University of Alberta

Suche, Metamorphose und Wiederentdeckung der Identität in den Werken von Emine Sevgi Özdamar

by

Desiree Lorraine Glendenning ©

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta
Fall 2006

Library and Archives Canada

Published Heritage Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et Archives Canada

Direction du Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-22154-9
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-22154-9

NOTICE:
The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:
L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

Abstract

The subject of migration and integration in contemporary German society continually provokes political and social debate, but fails to produce any practical, efficient result. Therefore, a new strategy for the creation of a multicultural society must be designed whereby the concept of identity is redefined. The boundaries established and incessantly propagated between various cultures, the East and West, as well as the Orient and Occident must be overcome. Thus, we turn to the works of multicultural artists, among them, Emine Sevgi Özdamar. This thesis, entitled *Suche, Metamorphose und Wiederentdeckung der Identität in den Werken von Emine Sevgi Özdamar,* implores as a starting point the theory of Samuel P. Huntington, Eduard W. Said as well as Bassam Tibi, and explores the complexity of the identities of the Turkish protagonists in Emine Sevgi Özdamar's works. Due to the protagonist's oscillation between Turkey and Germany, respectively the Orient and the Occident, various aspects of their identities, such as gender roles, sexuality, ethnicity, religion and national identity are perpetually subject to the influence of the Turkish and German cultures. During the process of self-determination, the protagonists are continually confronted with isolation and alienation which they are forced to overcome in order to integrate themselves as individuals into both cultures. In her works Özdamar depicts how the potential loss of identity can be averted to the rediscovery of a new identity.

Abstract

Das Thema der Migration und Integration in der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft löst immer wieder eine provozierende politische und gesellschaftliche Debatte aus, die aber zu keinem praktischen, verwendbaren Resultat führt. Daher muss eine neue Strategie für die Schaffung einer multikulturellen Gesellschaft gefunden werden, in dem das Gesamtkonzept der Identität neu definiert wird. Die von der Gesellschaft geschaffenen Grenzen zwischen unterschiedlichen Kulturen, zwischen Ost und West und dem Orient und dem Okzident müssen abgebaut werden. In diesem Kontext ist das Werk von Emine Sevgi Özdamar von Bedeutung. Diese Arbeit, betitelt *Suche, Metamorphose und Wiederentdeckung der Identität in den Werken von Emine Sevgi Özdamar,* benutzt als Ausgangspunkt die Theorien von Samuel P. Huntington, Eduard W. Said, wie auch Bassam Tibi und setzt sich mit den vielschichtigen Identitäten der nach Deutschland ausgewanderten türkischen Protagonistinnen in den Romanen der türkischstämmigen Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar auseinander. Da die Protagonistinnen zwischen der Türkei und Deutschland hin- und herpendeln, bzw. dem Okzident und dem Orient, werden die einzelnen Bestandteile ihrer Identitäten, wie Geschlechterrollen, Sexualität, Ethnizität, Religion und Nationalidentität, von der deutschen und türkischen Kultur unterschiedlich beeinflusst. Während des Selbstbestimmungsprozesses werden die Protagonistinnen mit Entfremdung konfrontiert, gegen die sie kämpfen müssen, um sich in beide Kulturen zu integrieren. Özdamar zeigt in ihren Romanen den Weg vom Verlust über die Suche bis zur Wiederfindung einer neuen Identität.

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung 1
1.1 Individuum und Identität 1
1.2 Emine Sevgi Özdamar und ihr Werk 11
1.3 Ziel und Zweck der Arbeit 14
2. Die türkische Identität 18
2.1 Das Ichbewusstsein eines Mädchens ohne Namen in Das Leben ist eine Karawanserei 20
2.2 Der Orient und der Okzident in Istanbul in Die Brücke vom Goldenen Horn 40
2.3 Die Identität einer türkischen Frau 50
2.3.1 Als Ehefrau in *Seltsame Sterne starren zur Erde* 52
2.3.2 Als Ehefrau des Bauern in *Mutterzunge* 56
2.3.3 Als Putzfrau in *Mutterzunge* 64
3. Die deutsche Identität 74
3.1 Integration in Ost- und Westberlin in Seltsame Sterne starren zur Erde ... 75
3.2 Die Identität einer emanzipierten Frau 86
3.2.1 Als Frau in *Die Brücke vom Goldenen Horn* 88
3.2.2 Als Schauspielerin in *Seltsame Sterne starren zur Erde* 101
3.2.3 Als Dramatikerin in *Der Hof im Spiegel* 108
4. Identitätsverlust? 114
4.1 Sprachen als Spiegel der Identität 117
4.2 Die Rückkehr zum Arabischen 123
5. Der Tod und die Wiederentdeckung der Identität in *Der Hof im Spiegel* 134
5.1 Die Versöhnung der türkischen und deutschen Identität in einer deutschen Wohnung 136
6. Schlussfolgerung 142

1. Einführung

1.1 Individuum und Identität

Seit mehr als fünfzig Jahren haben Sozialwissenschaftler und Politiker versucht, die deutsche Integrationspolitik zu analysieren und zu erläutern, in der Hoffnung, dass eines Tages ein kulturell harmonisiertes und politisch stabiles Deutschland entstehen wird, frei von andauernden kulturellen Auseinandersetzungen, die durch Assimilation, Rassentrennung und Entfremdung veranlasst werden.

Aber wer oder was ist für diese unvermeidliche Entfremdung verantwortlich? Die Deutschen, die die Grenzen während der fünfziger und sechziger Jahre geöffnet haben, um das damalige Wirtschaftswunder zu fördern? Statt die Gastarbeiter und ihre unterschiedlichen Kulturen zu akzeptieren, haben die Deutschen ihre 'Gäste' dazu gezwungen, ihre eigenen Identitäten aufzugeben und sich zu assimilieren. Oder sind die Ausländer selbst schuld, da die meisten unter sich bleiben, die deutsche Kultur nicht annehmen und darüber hinaus sich weigern, die deutsche Sprache zu lernen. Die übergreifende Antwort ist das Fremde: der Mensch identifiziert sich gegenüber dem, was er nicht ist. Gegenüber dem Fremden entwickelt sich ein Widerwille, die anderen Kulturen zu akzeptieren, in der Sorge, dass die ursprüngliche Identität in einer Wüste des Fremden verloren geht.

Viele Politologen, wie der Amerikaner Samuel P. Huntington, die versuchen, eine gewisse Klarheit in der aktuellen Integrationspolitik zu schaffen, vertreten eher einen absoluten Denkansatz gegenüber dem Thema der Identität. Er behauptet: "In der Welt nach dem Kalten Krieg zählen Flaggen und andere Symbole kultureller Identität wie Kreuze, Halbmonde und sogar Kopfbedeckungen; denn Kultur zählt, und kulturelle Identität hat für die

meisten Menschen höchste Bedeutung."[1] Gewiss hat Huntington Recht, insofern die Menschen sich kulturell voneinander unterscheiden, aber Begriffe wie 'Krieg,' 'Flaggen,' 'Halbmonde' und 'Kopfbedeckungen' kreieren vor dem geistigen Auge der Lesenden ein Bild eines aggressiven Nationalismus und Fundamentalismus. Sogar türkische Politologen wie Bassam Tibi, der seit Jahren in Deutschland lebt und arbeitet, vertreten die extreme Meinung, dass "[t]rotz der Globalisierung zu einer vernetzten Einheit [...] die Welt nach wie vor aus einzelnen, jeweils eigendynamisch-zivilisatorischen Gebilden [besteht], so dass die kulturelle Grundlage für eine Weltzivilisation fehlt."[2] Derartiges Denken ist an sich ein unerreichbarer Idealismus, der auch einen gewissen Fundamentalismus verursacht: eine 'Weltzivilisation' verkörpert eine Zivilisation ohne die Individualität der beteiligten Kulturen. Wer will Bestandteil dieser Zivilisation sein, wenn man seine eigene Identität aufgeben muss? Außerdem sind es jene eigendynamischen Gebilde, die ihre eigenartigen Sprachen, Religionen und Traditionen besitzen, die den heutigen interkulturellen Dialog so faszinierend machen.

Statt sich der Theorie der Integration zuzuwenden, um Antworten und Lösungen zu den heutigen Problemen der interkulturellen Begegnung und Koexistenz zu finden, beschäftigen wir uns lieber mit der Literatur der Betroffenen, nämlich der Migrantenliteratur. Aus eigener Erfahrung und ohne eine erkennbare politische Theorie versuchen Schriftstellerinnen wie Emine Sevgi Özdamar (1946-) das Leben und die Erlebnisse der Immigranten in Deutschland darzustellen. Ihre fünf Werke *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, *Seltsame Sterne starren zur Erde*, *Der Hof im Spiegel* und *Mutterzunge* stellen dar, wie die türkische Protagonistin in ihrem

---

[1] Samuel P. Huntington, *Kampf der Kulturen: Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert* (München, Wien: Europa Verlag, 1966) 18.
[2] Bassam Tibi, *Der Islam und Deutschland, Muslime in Deutschland* (Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2000) 69.

Heimatland und auch in Deutschland ein Zuhause findet, wie sie ihr sich stets veränderndes Umfeld wahrnimmt und sich daran anpasst, um dadurch die eventuelle Wiederentdeckung ihrer Identität zu ermöglichen. Bezeichnenderweise spielen bei diesen Wahrnehmungen und Veränderungen alle fünf Sinne eine Rolle.

Zuerst soll der Begriff 'Identität' geklärt werden: Was versteht man unter Identität und kann man sie einfach verlieren? Außerdem, wie wird Identität vermittelt? Gegenüber dem Fremden versucht das Individuum sich abzugrenzen und dies konstituiert seine Identität. Sie kann einerseits etwas Starres sein und sich als unanpassungsfähig gegenüber einer anderen Kultur erweisen. Dies führt natürlich dazu, dass das Individuum sich zurückzieht, entweder in sich hinein oder in eine bekannte und vertraute Gruppenidentität, um seine 'Dazugehörigkeit' zu verteidigen und das Fremde abzugrenzen. Andererseits kann die Identität sehr flexibel sein; jedes Merkmal einer fremden Kultur wird verinnerlicht, um festzustellen, ob Gemeinsamkeiten bestehen. Das Individuum versucht, sich an die Merkmale einer Kultur anzupassen, mit der Absicht, dem 'Wir' anzugehören. Um die Assimilation zu vermeiden, beharrt das Individuum auf seiner Einzigartigkeit innerhalb des neuen Umfelds. Darüber hinaus strebt es danach, das Überleben seines 'Ichs' zu gewährleisten. Die Entscheidung, sich zu isolieren oder zu verändern, liegt ganz beim Individuum. Aber eines ist sicher: Die Identität wird immer dadurch bestimmt, dass der Mensch sich mit etwas Externem identifiziert, entweder mit den Merkmalen seiner eigenen Kultur oder mit denen einer fremden, ohne sich von seinen Wurzeln komplett abtrennen zu müssen. Özdamar beweist in ihren Werken, dass es eine dynamische und stets verändernde Identität aus mehreren Kulturen gibt.

Der wesentliche Bestandteil der Identität ist Kultur, aber der Begriff kann nicht mit einem Wort erfasst werden. Egal in welchem Land man lebt, gibt es mehrere kulturelle Merkmale, die zur Entwicklung des Individuums beitragen:

> Kultur [...] ist die Gesamtheit der menschlichen Leistungen. Dies schließt einerseits physische Dinge wie Werkzeuge ein, aber auch die durch den Menschen hervorgerufene Veränderung der Natur, die geistigen Hervorbringungen der Menschheit wie Schrift und Kunst sowie die sozialen Organisationsformen, in denen die Menschen zusammenleben. Der Begriff der Kultur steht insofern in Zusammenhang mit dem Begriff der Zivilisation und der sie erhaltenden menschlichen Arbeit. Der Begriff wird einerseits generell auf die Menschheit als Ganzes bezogen, andererseits aber auch als Zusammenfassung der Lebensumstände einer bestimmten Ethnie oder Region (beispielsweise die europäischen Kulturen) oder historischen Phase (z.B. die minoische Kultur).[3]

Kultur ist die Summe aller vernetzten Charakteristika einer Zivilisation, u.a. Nationalidentität, Ethnizität, Religion, Sexualität und Geschlechterrollen. Die sozialen Werte und Perspektiven eines Individuums können sich von denen seiner Kultur unterscheiden. D.h. innerhalb einer kulturellen Gemeinschaft existiert immer das 'Ich.' Religion und Politik dienen als mächtige Mittel, Individuen zu vereinigen und sie dem 'Wir' unterzuordnen. Indem diese Wesen ein Kollektiv schaffen, bestimmen sie die fast unüberbrückbaren Grenzen zwischen Religionen wie Christentum und Islam, zwischen Weltanschauungen wie Ost und West bzw. Orient und Okzident, denn sie wollen sich durch ihre geschaffene Gemeinsamkeit von Anderen unterscheiden. Annette Wierschke behauptet, dass diese Charakteristika "einer Person dann bewusst werden, wenn sie mit einer anderen Kultur kollidieren und dann einen Bewußtwerdungsprozess auslösen, der sich in einem Kulturschock ausdrückt."[4] Indem der Kulturschock zu der Erkenntnis führt, dass die eigenen Weltanschauungen, Sitten und Wertsysteme jene der fremden Kultur nicht widerspiegeln und dadurch zur Entfremdung führen, stellt die Person die eigene Kultur in Frage: Wie tief steckt der Mensch im Spinnennetz seiner Kultur? Kann er sich von einer Denkweise befreien, die Teil seines ganzen Lebens war, um eine andere Perspektive anzunehmen?

---

[3] http://de.wikipedia.org/wiki/Kultur, aktualisiert um 17:39 Uhr, 2. März 2006.

[4] Annette Wierschke, *Schreiben als Selbstbehauptung: Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar, Mit Interviews* (Frankfurt am Main: IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1996) 13.

Wie wird er seine eigene Ethnizität, Nationalidentität, seine Religion, Sexualität und Geschlechterrolle wahrnehmen, wenn er vor anderen steht?

Ethnologen verstehen unter dem Begriff Ethnizität "eine Gruppe von Personen, welche derselben Sprachgruppe [...] oder Religion angehören. Eine Ethnie definiert sich ferner selbst als Einheit bzw. nehmen ihre Mitglieder eine Abstammung von gemeinsamen Vorfahren an."[5] Anders ausgedrückt, Ethnizität ist die Summe aller Traditionen, Herkunft und Geschichte (d.h. die Märchen und der Mythos mit denen man aufwächst), die ein Volk vereinigt, ohne sich zu einer politischen Zugehörigkeit zu bekennen. Sie existiert nur, weil sie von Generation zu Generation weitergegeben wird. Sogar in einem fremden Land existiert sie weiter, da der Einfluss der Familie, der Vermittlerin der Ethnizität, so stark ist. Wenn Familienmitglieder in einem fremden Land aufwachsen und sich an verschiedene Elemente des Fremden anpassen, wird ihre Ethnizität noch dynamischer.

Jedoch sollte Ethnizität nicht mit dem Konzept der Nationalidentität assoziiert werden, da eine Nationalidentität ziemlich inflexibel ist; sie reflektiert die politischen Wünsche und Ziele des Staates, nämlich unabhängig und mächtig in den Augen anderer Länder zu sein. Die Nation besteht aus unterschiedlichen Ethnizitäten, Religionsgemeinschaften und deren Institutionen, Wertsystemen, Denkweisen und darüber hinaus Individuen. Samuel P. Huntington erklärt:

> Staaten definieren ihre Interessen in Begriffen der Macht, aber auch auf vielerlei andere Weise [... Sie] reagieren in erster Linie auf mögliche Bedrohungen, und die westeuropäischen Staaten sahen damals eine politische, ideologische und militärische Bedrohung aus dem Osten [...]. Staaten mit ähnlicher Kultur und ähnlichen Institutionen werden ein gemeinsames Interesse sehen. Demokratische Staaten haben Gemeinsamkeiten mit anderen demokratischen Staaten und bekriegen

[5] http://de.wikipedia.org/wiki/Ethnizit%C3%A4t, aktualisiert um 13:33 Uhr, 25. Februar 2006.

einander nicht.[6]

In den zwanziger Jahren begann in der Türkei ein Prozess der Modernisierung. Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938) wollte das Land revolutionieren, nämlich die erste türkische Republik gründen, den Säkularismus sichern und die arabische Schrift mit dem lateinischen Alphabet ersetzen. Sicherlich waren seine Entscheidungen nicht im Interesse aller Türken. Immerhin spielte der Islam eine entscheidende Rolle im Leben der Türken und für manche war er sogar mächtiger als der Staat. Außerdem war die arabische Schrift der Ausdruck dieser Religion. Atatürk hat einfach auf eine nicht unmittelbar erkennbare, aber trotzdem verbreitete Bedrohung reagiert, nämlich dass die Türkei von der westlichen Welt stets als orientalisches (nicht westliches) und zurückgebliebenes Land betrachtet wurde, in dem der Islam die Hegemonie besaß. Der Kampf als 'modern' betrachtet zu werden, ist in der gegenwärtigen Türkei noch nicht zu Ende, insofern viele Türken sich in die Richtung einer 'Modernität' und 'Verwestlichung' bewegen, während andere versuchen, ihre orientalische Lebensart und Tradition zu sichern und zu fördern.

Nach dem Wirtschaftswunder der fünfziger und sechziger Jahre, das hunderttausende von Gastarbeitern nach Deutschland brachte, um als 'Gäste' am Wiederaufbau des Landes mitzuwirken, wurde die nachfolgende andauernde Massenmigration vom deutschen Staat als Bedrohung betrachtet. Was die Türken anging, war die im Arabischen verwurzelte Sprache und Religion unannehmbar. Die einzige Lösung sah man darin, die Immigranten zu assimilieren, d.h. die fremde Identität schrittweise aufzulösen. Der Prozess der Assimilierung hatte jedoch nach Huntington eine negative Auswirkung: "Identitäten, die früher vielfältig und beiläufig gewesen waren, fokussieren und verfestigen sich [...]. Das Kulturbewußtsein steigert sich im Verhältnis zu anderen Identitäten."[7] Das Individuum fühlt sich

[6] Huntington 39.
[7] Huntington 434.

im Grunde doppelt bedroht: Erstens muss es Elemente der fremden Kultur annehmen und zweitens muss es Elemente seiner eigenen, sich stets verändernden Kultur aufgeben, damit es der fremden Nationalidentität entspricht. Aber der Druck der Konformität führt dazu, dass man beide Nationalidentitäten in Frage stellt. Was bedeutet es überhaupt, 'Deutsche' oder 'Türken' zu sein? Stimmt die Wahrnehmung der Nationalidentität des Individuums mit der des Staates überein?

Noch weitreichender als die Nationalidentität eines Individuums ist das kulturelle Merkmal der Religion. Sie ist mehr als der Glaube an transzendente Wesen wie Gott oder Allah. Sie verkörpert religiöse Traditionen, die innerhalb der Familie und auch in größeren Organisationen wie Christentum und Islam praktiziert werden. Der Glaube an die Existenz eines höheren Wesens und die Schaffung einer gewissen Weltordnung führt das Individuum in ein endloses Reich der Selbstfindung. Es wird nicht gefragt, wer bin ich in Bezug auf dieses Land, sondern in Bezug auf diese Welt? In einem fremden Land, wo es nur geringen Umgang mit einer fremden Religion hat, wird es natürlich zu seiner Religion zurückkehren, um sich selbst als Wesen definieren zu können, ohne von Vorstellungen wie Ethnizität und Nationalidentität eingeschränkt zu werden.

Inwiefern das Individuum sich innerhalb seiner Religion frei definieren kann, ist relativ. Bassam Tibi erklärt: "Die islamische Lehre von der spirituellen Durchdringung des Diesseits schließt die Vorschrift ein, die *Umma* [einheitliche Gemeinschaft] müsse ihren inneren Zusammenhalt gegen den Zwist unter den Stämmen bewahren."[8] Diese anti-pluralistische Denkweise beeinflusst nicht nur die Beziehung zwischen Islam und Christentum, sondern die zwischen zwei Völkern, nämlich den Deutschen und den Türken, da religiöse Traditionen die Grenzen zwischen Religion und Ethnizität überschreiten. Sie werden ein Bestandteil des Alltäglichen, da sie innerhalb

[8] Tibi102.

der Familie praktiziert werden. Die Familie, das Medium der Ethnizität, versucht den Zusammenhalt der Familienmitglieder im Namen des Islam und der daraus stammenden Traditionen zu bewahren. Das Individuum muss sich wiederum entscheiden, ob seine Religion und die in seiner Familie tief verwurzelten religiösen Traditionen weiterhin eine Rolle in seiner persönlichen Entwicklung spielen werden.

Ein weiteres Merkmal der Identität ist Sexualität:

> Sexuelle Identität kann auch viel umfassender sein als lediglich die Frage nach der Wahl des Geschlechts eines potentiellen Sexpartners. Ob Sex anonym, in Beziehungen oder sowohl anonym als auch in Beziehungen gelebt wird, die Häufigkeit des Verkehrs, und das Verständnis der eigenen Geschlechtsrolle spielen alle in der sexuellen Identität eine Rolle. Somit kann eine Entscheidung z.B. für die Ehe als Lebensform, in der die sexuelle Identität ausgelebt wird, oder eine Entscheidung für das Zölibat auch ein Teil der sexuellen Identität sein.[9]

Vor der Pubertät besteht bereits bei Kindern eine unbewusste Anerkennung ihrer Sexualität, die vor allem von ihrer kulturellen Umgebung stark beeinflusst wird. Wie sie die Entwicklung ihres Körpers wahrnehmen und ihre Körpersprache verwenden, kann meistens auf kulturelle Normen und gelernte Moral zurückgeführt werden. Noch faszinierender ist, inwiefern das Individuum seine Sexualität innerhalb der engen Grenzen seiner Ethnizität definieren kann. Da in den meisten Kulturen das Konzept der Sexualität dem Zweck der Zeugung dient, bleiben solche Begriffe wie Sinnlichkeit und Lust eher unantastbar. Nur durch Experimentieren, ein größtenteils untersagtes Verhalten, kann das Individuum seine wahre Sexualität entdecken. Außerdem wird Sexualität als Ausdruck der menschlichen Gefühle und Leidenschaft gesehen oder sie wird als Mittel genutzt, um eine gewisse Macht oder einen Status zu gewinnen. Da Sexualität die intimste Äußerung

[9] http://de.wikipedia.org/wiki/Sexuelle_Identit%C3%A4t, aktualisiert um 16:59 Uhr, 20. Februar 2006.

des Daseins ist, denn sie besteht aus verzehrender Leidenschaft, Liebe, Eifersucht, Neugier, Frust und Sehnsucht, ist es unmöglich, die Identität ohne sie definieren zu wollen.

Ein weiteres Merkmal der Identität, das sich aus der Ethnizität und Sexualität ergibt, ist das Konzept der Geschlechterrollen. Was es bedeutet, eine Frau zu sein, wird im Bereich der feministischen Ethnographien erforscht. Annette Wierschke zitiert in diesem Zusammenhang die amerikanische Anthropologin Lila Abu-Lughod:

> Feminist ethnographies, ethnographies that try to bring to life what it means to be a woman in other places and under different conditions, ethnographies that explore what work, marriage, motherhood, sexuality, education, poetry, television, poverty, or illness mean to other women, can offer feminists a way of replacing their presumptions of *a* female experience with a grounded sense of our commonalities and differences.[10]

Die Rollen, die eine Frau im Leben annimmt, entweder als Ehefrau und Mutter, oder ihre Bemühungen im Bereich der Bildung und die sich daraus ergebende Berufswahl, wie z.B. Schriftstellerin und Dramatikerin, werden zweifellos von ihrer Umgebung stark beeinflusst. Dieser Einfluss kommt nicht nur aus familiären und kulturellen Kreisen, sondern die Entscheidung wird auch von ihr selbst mitbestimmt, d.h. in der Art und Weise, wie sie sich zu anderen Frauen und Männern stellt. Wie sich eine Frau im Rahmen ihrer eigenen und einer fremden Kultur definiert und wie sie die Wahl einer bestimmten Geschlechtsrolle trifft, bleibt immerhin relativ. Ob sie ihr weibliches Dasein außerhalb der von ihrer Kultur vordefinierten Rollen bestimmen kann, ist nicht sofort offenbar. Der Prozess dauert ein Leben lang, indem sie verschiedene Rollen ausprobiert und übernimmt und sich gleichzeitig mit den Geschlechtsnormen und Erwartungen der sie umgebenden Kulturen auseinandersetzt. Aber eines ist sicher: Die weibliche Erfahrung ist dynamisch und kann entweder zur Befreiung oder zur

[10] Wierschke 15.

Gefangenschaft des Geistes führen.

Die verschiedenen Aspekte der weiblichen Identität in den Werken von Emine Sevgi Özdamar werden in den nachfolgenden Kapiteln analysiert und erläutert. Noch wichtiger ist, *wie* sie von Özdamar verkörpert werden. Wie drückt sie ihre eigene Identität aus? Die Antwort darauf ist die *Sprache*. Der Mensch verwendet ausgeprägte Taten und Gedanken, um sich als Individuum und als Bestandteil einer Gemeinschaft zu bestimmen. Darüber hinaus vermittelt er seine Identität über eine oder mehrere Sprachen. Durch das ausgesprochene Wort, den Gesang und das Schreiben stellt er seine Traditionen, seinen Glauben, seine Werte, Erkenntnisse und Emotionen dar. Kurzum, Sprache ist der Ausdruck seiner Identität.

Die Sprache ist zweifellos das einzige, was die Menschheit entweder vereinigt oder trennt. Die gegenwärtige Integrationspolitik in Deutschland propagiert das Erlernen der deutschen Sprache, als ob sie der Schlüssel zur reibungslosen Integration wäre. Diese Denkweise ist leider irreführend, da die Sprache nur die *Äußerung* einer Kultur ist, nicht die Kultur an sich. Man kann sich in eine völlig fremde Kultur durch eine inhaltslose Äußerung nicht integrieren. Letztendlich fehlen die Geschichte, die Erfahrungen und das fundamentale Dasein der ursprünglichen Kultur in der Abgrenzung von der fremden Sprache, da sie nicht transplantiert werden können.

Um Integration zu fördern und eine oberflächliche Transplantation zu vermeiden, müssen die Menschen versuchen, den Ausdruck und die Verbreitung der Identität als 'Diaspora' zu betrachten. Wie Blumen sich fortpflanzen, so geschieht das mit der menschlichen Identität. Ein Teil davon mag statisch bleiben, während der andere Teil sich weiterentwickelt. Unaussprechliche Erfahrungen in der ursprünglichen Kultur, die vom Individuum bisher nicht ausgedrückt werden konnten, wie z.B. die Sinne (Tasten, Schmecken, Riechen, Sehen und Hören) finden schließlich eine

Äußerung, eine Verkörperung, in der neuen Sprache. Beide Identitäten werden in Frage gestellt, ihre vielfältigen Merkmale, wie Ethnizität, Religion und Sexualität, deren Traditionen und Vorstellungen von Generation zu Generation weitergegeben wurden, werden verinnerlicht und kritisiert. Das Individuum mag durch sein Schreiben die vordefinierten Identitätsmerkmale verbreiten oder sie vollkommen ignorieren, um sich neu und außerhalb der gegenwärtigen kulturellen Konventionen und gesellschaftlichen Erwartungen definieren zu können.

Die wahre Definition der Integration ist, über sich in der vertrauten Vergangenheit nachzudenken, um sich danach in der fremden Gegenwart neu definieren zu können. Özdamar beweist in ihren Werken, dass die Etablierung der Identität die Integrierung mehrerer Identitäten bedeutet; eine Balance zwischen dem Verlieren und der Wiederentdeckung des Selbst.

1.2 Emine Sevgi Özdamar und ihr Werk

Emine Sevgi Özdamar ist 1946 in Malatya, in der Türkei geboren. Als Tochter eines Bauunternehmers ist sie mit ihren zwei Geschwistern, ihrer Mutter und Großmutter zwischen Anatolien, Istanbul und Bursa umhergezogen. Schon mit zwölf Jahren ist sie in Bursa auf der Bühne gestanden. Mit achtzehn ist sie nach Berlin gezogen und hat dort von 1965 bis 1967 in einer Fabrik gearbeitet. Ihr einziges Ziel war, Schauspielerin zu werden. Da sie in Berlin keine Chancen gehabt hat, ihren Traum zu erfüllen, ist sie nach Istanbul zurückgekehrt, wo sie von 1967 bis 1970 an einer Schauspielschule den Stil von Brecht gelernt hat. 1976 hat sie endlich die Gelegenheit gehabt, mit den Regisseuren Benno Besson und Matthias Langhoff an der Ostberliner Volksbühne zu arbeiten. Nachdem sie zwei Jahre (1978-79) bei Besson in Paris weitergelernt hat, hat sie als Schauspielerin an dem Bochumer Schauspielhaus gearbeitet. 1982 und 1991 sind zwei ihrer eigenen Stücke erschienen: *Karagöz in Alamania* und

Keloglan in Alamania.

Noch weitreichender als ihre Theaterstücke sind Özdamars Prosawerke, für die sie mehrere Auszeichnungen erhalten hat: u.a. den Ingeborg-Bachmann-Preis (1991), den Walter-Hasenclever-Preis der Stadt Aachen (1993), den Adelbert-von-Chamisso-Preis (1999) und den Künstlerinnenpreis des Landes Nordrhein-Westfalen (2001). Außerdem ist sie die Kleist-Preis-Trägerin (2004).

Was ihre Werke so außerordentlich macht, ist ihre Begabung, den Lesenden ihre dynamische Welt durch Dekontextualisierung näherzubringen. Die traditionellen Merkmale der Literatur und des Geschichten-Erzählens wie die Verwendung von Namen, Daten und Orten werden absichtlich ausgelassen. Stattdessen verlässt sich Özdamar auf ihre Sinne, um ihr andauernd sich veränderndes Umfeld zu beschreiben. Figuren wie der "Friedhofsnarr Musa"[11] und die "bucklige Hure"[12] in *Das Leben ist eine Karawanserei* werden absichtlich mit Begriffen wie 'Friedhofsnarr' und 'bucklig' bezeichnet, um Özdamars Abbildung dieser Figuren visuell in den Augen der Lesenden hervorzurufen. Solche Begriffe bilden mehr als Figuren ohne Einfluss im Umfeld der Protagonisten ab. Sie dienen dazu, die dynamische Welt der Protagonistinnen zu repräsentieren, insofern jede Figur durch ihre Sprache, Taten und Gedanken als ein Bestandteil des komplexen kulturellen Netzes wirkt. Darüber hinaus personifiziert Özdamar ihre Sinne, um ihren Orient, d.h. ihre Wahrnehmung von Orten und deren Geräusche, Gerüche und Aussehen, neu zu beleben.

In *Das Leben ist eine Karawanserei* (1992) beschreibt Özdamar das Leben eines Mädchens in der Türkei, wie sie sich als Individuum innerhalb der Einschränkungen ihrer Familie und der ihr angeborenen Kultur definiert und

[11] Emine Sevgi Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich rein* (Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1992) 19.

wie sie unter den andauernden Einflüssen des Westens aufwächst. Im ersten Teil ihres nächsten Werkes *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) zieht die Protagonistin mit siebzehn nach Berlin, wo sie in einer Fabrik arbeitet und langsam und mühsam Deutsch lernt und die deutsche Kultur kennenlernt. Zum ersten Mal wird die Protagonistin durch die Fremde mit ihrer eigenen Kultur konfrontiert und daraus folgt, dass sie sie in Frage stellt. Im zweiten Teil kehrt sie in die Türkei zurück, wo ihr plötzlich die Unterschiede zwischen dem Orient und dem Okzident, also die kulturelle Abspaltung, innerhalb der Türkei deutlich werden.

Die Protagonistin entdeckt zwar ihr politisches Bewusstsein in *Die Brücke vom Goldenen Horn*, aber erst in *Seltsame Sterne starren zur Erde* wird es entwickelt und gefördert. In diesem Werk bekommt die Protagonistin eine Arbeitserlaubnis, um an der Ostberliner Volksbühne mit Benno Besson zu arbeiten, wo sie erfährt, dass das Theater als Vermittlerin des politischen und kulturellen Bewusstseins eingesetzt werden kann; d.h. es kann als ein Mittel dienen, das allgemeine Verständnis von Ost und West wie auch des Orients und Okzidents zu fördern. Weiterhin entdeckt sie ihre Macht als Frau außerhalb der für sie in ihrer eigenen Kultur konstruierten Geschlechtsrolle.

Das Konzept der Identität wird in *Mutterzunge* (1990) nicht nur durch Özdamars persönliche Erfahrungen erforscht, sondern auch zum ersten Mal durch die Perspektive des Er-Erzählers in *Karagöz in Alamania* und *Karriere einer Putzfrau*, in denen Özdamars satirische und kummervolle Stimme durch die Gesamterfahrungen eines türkischen Bauern, dessen Frau, seines sprachbegabten Esels und durch den Monolog einer daherredenden Putzfrau zwanglos zum Ausdruck kommt.

Letztendlich findet in *Der Hof im Spiegel* Özdamars Protagonistin durch den Tod ihrer Eltern eine Bilanz zwischen ihren zwei Identitäten. Sie denkt über

---

[12] Özdamar 145.

ihr Berlin und Istanbul nach und stellt fest, dass beide die Achse ihrer Identität sind. Durch ihre Erfahrungen und ihre Arbeit in Berlin, Düsseldorf, Paris und Istanbul wie auch ihre Begegnungen mit den Menschen anderer Kulturen kann sie sich außerhalb der von der Gesellschaft geschaffenen Grenzen und Stereotypen definieren und sich darüber hinaus schließlich befreien.

1.3 Ziel und Zweck der Arbeit

Am 7. Februar 2005 wurde die 23-jährige Hatun Sürücü an einer Bushaltestelle in Berlin-Tempelhof ermordet. Der Hauptverdächtige ist ihr 18-jähriger Bruder gewesen, der von seiner Familie beauftragt worden war, die Ehre der Familie von der Beschmutzung durch die Tochter zu reinigen.[13] Mit 15 Jahren war sie gezwungen worden, ihren Cousin in der Türkei zu heiraten. Zwei Jahre später beendete sie die Ehe und zog freiwillig als allein erziehende Mutter nach Berlin, wo sie in einem Mutter-Kind-Heim wohnte.

Dort schuf sich Hatun ein neues unabhängiges Leben; sie legte ihr Kopftuch ab und entschloss sich, eine Ausbildung als Elektrotechnikerin zu absolvieren. Die Familie behauptete, Hatun habe "wie eine Deutsche" gelebt. Ihre Lebensweise wurde jedoch von ihrer Familie als indignierend und beschämend betrachtet und hat ihr letztendlich das Leben gekostet.

Als ich vor über drei Jahren von Kanada nach Berlin zog, habe ich meinen deutschen Arbeitskollegen von meinem Interesse an dem sogenannten Thema der "Migrantenliteratur" erzählt. Ihre Reaktion darauf war für mich erstaunend. Für sie war die Thematik der Integration und die daraus stammende Literatur "ein verstaubtes Thema," dessen Höhepunkt in den 70er und 80er Jahren gewesen sei und weiterhin, dass das Thema Integration von der Regierung geführt werde und eigentlich erledigt sei.

Noch erstaunlicher ist die eher oberflächliche Reaktion der Beauftragten der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration auf das Thema Integration:

> Integration [ist] ein gesamtgesellschaftlicher Prozess, der jeden Einzelnen, wenn auch in unterschiedlichem Maße, betrifft. Man kann nicht einseitig über Integrationswilligkeit von Migranten und Migrantinnen reden, ohne zugleich die Integrationsfähigkeit der Gesellschaft einzufordern. Chancengleichheit, soziale Gerechtigkeit, bürgerschaftliche Mitverantwortung sind Grundwerte unserer Gesellschaft. Sie müssen für alle Menschen Geltung erhalten, die absehbar dauerhaft in der Bundesrepublik leben. Ziel einer modernen Integrationspolitik muss es sein, Migranten und Migrantinnen eine gleichberechtigte Teilhabe am gesellschaftlichen Leben zu ermöglichen. Sie muss individuelle Ressourcen anerkennen und fördern. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund der demografischen Entwicklung ist die Investition in die Bildung und Entwicklung von sprachlicher, sozialer und professioneller Kompetenz jedes Einzelnen eine Investition in die Zukunft. Integration setzt die Herstellung von Chancengleichheit und weitgehender Rechtsgleichheit voraus. Dies bedeutet zum einen, gleichberechtigte Zugangsmöglichkeiten zu allen zentralen Bereichen der Gesellschaft zu Arbeit, Bildung und Ausbildung, Wohnen und den Angeboten sozialer Dienstleistung, zu politischen, kulturellen und Freizeitaktivitäten zu schaffen. Dies bedeutet darüber hinaus aber auch wo erforderlich die aktive Förderung zur Herstellung gleicher Ausgangspositionen. Politik muss dafür die Voraussetzungen schaffen.[14]

Die Autoren dieses Dokuments haben völlig Recht: Integration ist gewiss ein komplizierter Prozess, in dem die Gastgeber-Kultur genauso aufgeschlossen sein muss wie die Gast-Kultur. Sie müssen sich gegenseitig akzeptieren. Außerdem sollten die Immigranten dieselben Chancen in allen zentralen Bereichen der Gesellschaft haben; ihnen sollten die gleichen Aufstiegsmöglichkeiten in der Arbeitswelt und in den Schulen garantiert sein. Die von der Regierung geschaffene Integration wird den zwei Kulturen auferlegt, ohne Rücksicht darauf, dass sie sich vielleicht gar nicht verstehen

---

[13] http://zeus.zeit.de/text/2005/09/Hatin_S_9fr_9fc_9f_09, aktualisiert September 2005.

können. Wie kann eine Kultur gegenüber einer anderen aufgeschlossen sein, wenn die andere immer als *fremd* bezeichnet wird?

Im Laufe der Jahrhunderte wurde der Orient als das Gegenstück zum Okzident betrachtet, nicht nur als ein weit entfernter Ort einschließlich der arabischen und asiatischen Länder, sondern auch als der Mittelpunkt des Islam; ein Glaube, der nicht nur auf die Sitten und die Spiritualität des Volkes wirkt, sondern auf seine alltägliche Lebensart. Da das Konzept des Orients die Begriffe "Entfernung" und "Anti-Säkularismus" verkörpert, wird der Begriff selbst entfremdet. Orientalisten, die den Orient erforschen, analysieren und in ihren Werken darstellen, werden mit einer schwierigen Aufgabe konfrontiert, nämlich den Orient als Ganzes zu repräsentieren. Laut Edward W. Said wurde der Orient im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert von mehreren Schriftstellern, Wissenschaftlern und Politikern wie Arthur James Balfour (1848-1930) als ein Waisenkind behandelt:

> [The Orientals] are a subject race, dominated by a race [the British] that knows them and what is good for them better than they could possibly know themselves. Their great moments were in the past; they are useful in the modern world only because the powerful and up-to-date empires have effectively brought them out of the wretchedness of their decline and turned them into rehabilitated residents of productive colonies.[15]

Balfour wollte dem Westen beweisen, dass dem Orient eine kompetente Hegemonie fehlte, die das Volk zur Modernität und Anerkennung unter den westlichen Ländern führen könnte und deswegen blieb der Orient eher zurück. Die einzige Rettung sei die Kolonisierung des Orients gewesen.

Das Konzept des Orients als ein zurückgebliebenes Land ist in den vergangenen Jahrzehnten weit verbreitet worden. Darüber hinaus ist der

---

[14] "Anforderungen an eine moderne Integrationspolitik," http://www.integrationsbeauftragte.de/download/anforderungen.pdf, aktualisiert am 28.10.2003.
[15] Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1978) 35.

Orient in der Literatur und in den Medien immer wieder entfremdet worden. Um die von der westlichen Welt geschaffenen kulturellen Abgrenzungen überschreiten zu können, muss der Orientalismus laut Said neu definiert werden:

> Everyone who writes about the Orient must locate himself vis-à-vis the Orient; translated into his text, this location includes the kind of narrative voice he adopts, the type of structure he builds, the kinds of images, themes, motifs that circulate in his text – all of which add up to deliberate ways of addressing the reader, containing the Orient and finally, representing it or speaking in its behalf.[16]

Said meint, um den Orient korrekt repräsentieren zu können, muss sich der Autor in Bezug auf den Orient strategisch positionieren, damit der Orient subjektiv und nicht objektiv betrachtet wird. Seine angewendete Perspektive, entweder als Ich- oder Er-Person, sein abgebildetes Objekt (nämlich *sein* Orient), seine Abbildungen, Themen und ausgewählten Motive sprechen die Lesenden an und stellen dadurch den Orient in den Augen der Lesenden als eine Gesamterfahrung dar.

Emine Sevgi Özdamar hat den Orient in ihren fünf Werken durch die von Said definierte strategische Positionierung neu definiert. Durch ihre Verwendung der Ich-Perspektive und ihre sinn-orientierte Wahrnehmung ihrer türkischen und deutschen Umgebungen schafft sie einen *vertrauten* Orient, der viel mehr als ein fremdes Land und darüber hinaus kompatibel mit dem Okzident ist. Der Orient und der Okzident werden in ihre fundamentalen Bestandteile zerlegt, damit die Lesenden und Özdamar selbst die türkische und deutsche Identität in Bezug auf Ethnizität, Nationalidentität, Religion, Sexualität und Geschlechterrollen begreifen können. Außerdem konstruiert Özdamar eine *neue* Identität, die aus interkulturellen Merkmalen (d.h. orientalischen und okzidentalen Merkmalen) besteht und infolgedessen zum Integrationsideal wird.

---

[16] Said 20.

2. Die türkische Identität

Die reformierte Türkei, in der Özdamar aufgewachsen ist, war weit entfernt von der modernisierten und westlichen Türkei, die sich Atatürk vorgestellt hatte. Zwar hatten die zahlreichen kemalistischen Reformen den Status der Frauen drastisch verändert: erweiterte Ausbildungsmöglichkeiten, Chancengleichheit für Mann und Frau, Abschaffung der Polygamie, Gleichstellung in der Ehe, Scheidung, Erb- und Eigentumsangelegenheiten, Ablegen des Schleiers, politische Rechte für Frauen und Karrieremöglichkeiten u.a.[17] Darüber hinaus wurde aber von ihr erwartet, dass sie als Ehefrau und Mutter weiterhin die türkischen Traditionen propagieren würde. Aber die juristischen Maßnahmen zur Schaffung der Emanzipation der türkischen Frau waren innerhalb des traditionellen türkischen Haushalts meistens wirkungslos. Besonders auf dem Lande waren juristische Bemühungen streng begrenzt, da der Mann, gestützt durch Tradition und den Islam, die Autorität im Haushalt war. Darüber hinaus bestanden im Osten und auf dem Lande Lehrermangel, Bildungsfeindlichkeit und eine Vielzahl von Koranschulen, die die Verwestlichung ablehnten.[18] Mädchen und Frauen hatten einfach keine Chancen, der Fuchtel der Männer zu entkommen und damit keine Ausstiegsmöglichkeiten.

Şule Çankaya-Kılcı betont, dass die städtische Frau deutlich "emanzipierter" als ihr ländliches Ebenbild war, aber sie lebte in einem ständigen Rollenkonflikt und war zerrissen "zwischen ihrer Selbsteinschätzung, die sich am scheinbar gleichen Status dem Mann gegenüber orientiert und einer mehr von der Tradition geprägten Identität, deren Grenzen ihr die islamische Gesellschaft vorgibt."[19] Gesetzlich hatten die Frauen mehrere Rechte: In der Öffentlichkeit hätten sie sich beispielsweise ohne Kopftuch zeigen und in

---

[17] Şule Çankaya-Kılcı, *Selbstsein und Bildung. Türkische Frauen im Kampf um Selbstbestimmung* (Marburg: Tectum Verlag, 2006) 22.
[18] Çankaya-Kılcı 79.
[19] Çankaya-Kılcı 23.

einer Wahl abstimmen können. Aber im Haus hatten die meisten Frauen in der Auffassung ihrer Männer keinerlei Autorität, denn sonst wäre die Familientradition und -ehre zerstört worden. Kurzum, die Verwestlichung wurde für die Entfremdung vom Islam verantwortlich gemacht. Çankaya-Kılcı erklärt die damalige Auffassung derer, die die altmodischen Lebensweisen behalten wollten, wie folgt:

> [Türkische Frauen] lebten enger mit den Männern zusammen, die verleiteten durch ihre Kleidung und ihr Verhalten die islamische Gesellschaft zu einem sündigen Lebensstil, zudem zerstören sie die Familie – die Hauptstütze der Arbeitsleitung und der Gesellschaft – dass sie nicht mehr die Pflichten erfüllen, die der Islam den Frauen zuteile.[20]

Durch die ihnen zuerkannten Privilegien wurde die moderne türkische Frau, die Ausbildung, Karriere und soziale Freiheit erstrebte, zum Sündenbock gemacht. Ihr liberaler Kleidungsstil, nämlich kein Kopftuch, galt als unsittliches Verhalten, das zur Zerstörung der Familie und darüber hinaus zum Untergang der Gesellschaft führe.

Trotz aller modernistischen Anstrengungen war der Islam immer noch die stärkste ideologische Strömung, gegen die die kemalistischen Reformen geringe Chancen hatten. Zwar wurde die Technologie aus dem Westen übernommen, aber nicht kulturelle und geistige Werte. Verschleierung wurde von vielen Familien weiterhin gefördert und Geschlechtertrennung wurde als soziale Maßnahme genutzt, um die gefährdete Tugend der Frauen zu schützen. Emanzipation "schadet der Frauentugend nicht, wenn sie für einen guten Zweck geschieht," erklärt Çankaya-Kılcı, "nämlich zur Veredelung der türkischen Nation. Weder sei sie bloßes Konsumsubjekt noch Verführungsobjekt."[21]

Natürlich sind nicht alle türkischen Familien gleich. Manche können sich den

---

[20] Çankaya-Kılcı 24.
[21] Çankaya-Kılcı 51.

neuen politischen und sozialen Rechten der Frauen anpassen, aber es besteht kein Zweifel, dass der Selbstbestimmungsprozess der Frau nicht leicht ist. Wenn sie die Selbstbestimmung in der türkischen Gesellschaft erreicht, erlebt sie sicherlich Schwierigkeiten durch die Abgrenzung innerhalb ihrer eigenen Familie. Özdamar selbst wird täglich mit mehreren externen Faktoren konfrontiert, die zur Entwicklung ihrer Identität beitragen. Ihre Nationalidentität wird vom turbulenten politischen Streit in Richtung Modernität geprägt; ihre Ethnizität wird durch ihre Familie und deren Traditionen beeinflusst. Sie entfremdet sich vom Islam, der ein Schwerpunkt der türkischen Kultur ist. Da die Erkundung der weiblichen Sexualität in der türkischen Kultur untersagt ist, verbleibt Özdamars Sexualität bis ins Erwachsensein in einer märchenhaften Welt. In der sich stets verändernden patriarchalischen Gesellschaft etabliert sie sich als selbstbewusste unabhängige Frau, die sich die für sie geschaffene Geschlechtsrolle nicht aufzwingen lässt.

2.1 Das Ichbewusstsein eines Mädchens ohne Namen in *Das Leben ist eine Karawanserei*

"Erst habe ich die Soldaten gesehen, ich stand da im Bauch meiner Mutter zwischen den Eisstangen, ich wollte mich festhalten und faßte an das Eis und rutschte und landete auf demselben Platz, klopfte an die Wand, keiner hörte."[22] So beginnt das Leben eines türkischen Mädchens in Özdamars ersten Roman. Voller Widerstand versucht sie ihrer Festungshaft zu entfliehen. Schon als Fetus im Bauch ihrer Mutter, an der Quelle ihrer Kultur, ihres Wesens, fühlt sie sich überwältigt.

Ein solches Verhalten ist bis zu dem Zeitpunkt, wenn das Individuum mit einer anderen Kultur, bzw. mit dem Fremden, konfrontiert wird, eher untypisch. Aber von Anfang an ist sich das Mädchen ohne Namen der Welt

[22] Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei*, 9.

bewusst. Als Baby erkennt sie den um sich greifenden Bürgeraufstand in ihrem Land, allerdings ohne Furcht. Sie interessiert sich gleich nach ihrer Geburt für die Soldaten, die sie im Mutterleib gesehen hat, als ob sie eine Form der Unterhaltung wären. Sie erklärt: "Ich wollte wieder ins Wasserzimmer rein und den Film mit den Soldaten weitersehen, der Film war zerrissen, wohin sind die Soldaten gegangen?" (11)

Sie probt sogar ihren eigenen Aufstand, als ihre Mutter versucht, das nach türkischer Denkweise unakzeptable Weinen zu stillen:

> "Weine nicht, weine nicht. Aus einem Haus ohne Mann soll man keine Kinderschreie hören!" Da habe ich noch lauter geweint, und meine Mutter hat mir eins über den Mund gegeben. Die Biene, die mich durch das Fenster gesehen hatte und gerade auf meinem nach Muttermilch riechenden Mundwinkel landen wollte, stieß in diesem Moment mit der Hand meiner Mutter zusammen. Sie sticht. Die Biene starb, meine Mutter schrie aus dem Fenster: "Mutter, ich brenne!", und alle fünf Frauen auf dem Dach sagten im Chor: "Jede Frau brennt, wenn ihr Mann seit vier Jahren Soldat ist." Ich und meine Mutter weinten, die fünf Frauen lachten, und ich schrie so laut, so laut, daß die Berge ihre Plätze wechselten und alle meine Fingernägel gingen von meinen Fingern los [...]. (12)

Der Säugling demonstriert nicht nur die unbestreitbare Befugnis, seine eigene Mutter von der patriarchalischen türkischen Gesellschaft abzugrenzen und ihr damit die Möglichkeit zu geben, ihrem unausgesprochenen Kummer endlich Ausdruck zu verleihen, sondern er hat auch eine starke Verbindung zu seiner Umgebung und zur Natur und überdies die Fähigkeit, sein Umfeld zu verändern. Der Bienenstich repräsentiert den steten Zusammenprall zwischen einem ich-bewussten Mädchen und seiner prädestinierten türkischen Identität.

Jedes Element seiner Identität scheint dem Mädchen von Anfang an fremd, aber nicht unbegreiflich zu sein. Es strebt täglich, seine Welt inklusive der Wörter und Taten seiner Familie, Bekannten und sogar Fremden zu erfassen, damit es sich innerhalb dieser Welt bestimmen kann. Die

einflussreichste und ausgeprägteste Eigenschaft, die zur kulturellen Entwicklung des Mädchens beiträgt, ist zweifellos der Islam.

Das arabische Wort Islam bedeutet "Hingabe," die Ergebung in den Willen Gottes. Dieser Gott Allah, mit dem der Mensch Zwiesprache halten kann, ist erhaben und mächtig, aber auch milde und barmherzig. Er ist der Herr und Lehrer; der Mensch ist sein Diener.[23] Gemäß der Lehren des Propheten Mohammed beruht der Islam auf fünf "Säulen," fünf grundsätzlichen Pflichten, deren Einhaltung dem Gläubigen im kultischen Bereich auferlegt ist: das Glaubensbekenntnis (arab. *schahâda,* bedeutet "bezeugen"), das tägliche Pflichtgebet (*salât*), das Fasten im Monat Ramadan (*saum*), die Entrichtung der Almosensteuer (*zakât*) sowie die Pilgerfahrt nach Mekka (*haddsch*).[24]

Von früh an wird dem Mädchen die Wichtigkeit der Zwiesprache mit Allah beigebracht. Das tägliche Gebet verstärkt den Willen des Menschen, läutert die Seele und bewirkt eine ganzheitliche Entwicklung zum Guten.[25] Vor allem werden die Seelen der Toten durch die Gebete der Lebenden von ewiger Pein befreit. Auf dem Friedhof, wo das Mädchen mit ihrer Großmutter zwischen den Grabsteinen umherläuft, bewundert sie zum ersten Mal die Sprache ihrer Großmutter:

> [...] es kamen plötzlich sehr fremde Buchstaben aus dem Mund meiner Großmutter heraus, stellten sich nebeneinander, so:
> "*Bismillâhirrahmanirrahim Elhamdü lillâhirabbil âlemin. Errahmanirrahim, Mâlüki yevmiddin Iyyakenà'büdü ve iyyake nestè'in. Ihdinessıratel müstekıym; Siratellezine en'amte aleyhim gayril mägdubi aleyhim veleddâllin. Amin Bismillâhirrahmanirrahim Kül hüvallahü ehad Allahhüssamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekûn lehu küfüven ehad. Amin*".[26] Als die Buchstaben aus dem Mund meiner Großmutter

[23] Walter M. Weiss, *Islam* (Köln: DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2003) 26.
[24] Weiss 28-29.
[25] http://de.wikipedia.org/wiki/Gebet, aktualisiert um 09:38 Uhr, am 1. April 2006.
[26] "Im Namen Allahs, des Allerbarmers, des Barmherzigen! Alles Lob gebührt Allah, dem Herrn der Welten, dem Allerbarmer, dem Barmherzigen, dem Herrscher am Tage des Gerichts! Dir allein dienen wir, und Dich allein bitten wir um Hilfe. Führe uns den geraden

> im Himmel des Friedhofs eine schöne Stimme und ein schönes Bild wurden, pustete meine Großmutter sie mit ihrem Atem nach links und rechts. "Die Toten brauchen es." Ich sah die Buchstaben, manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, an dem ein Pfeil steckt, manche wie eine Karawane, manche wie schlafende Tiere, manche wie ein Fluß, manche wie im Wind auseinanderfliegende Bäume, manche wie laufende Schlangen, manche wie unter Regen und Wind frierende Bäume. (17-18)

Diese Formel "Bi-smi Llâhi r-rahmâni r-rahîm" bedeutet "Im Namen Allahs, des Allerbarmers, des Barmherzigen" und wird zu "Basmala" gekürzt. Sie steht nicht nur am Anfang jeden Gebets, sondern wird von frommen Muslimen generell zu Beginn jeder bedeutsameren Handlung gesprochen.[27] In diesem Fall steht die Basmala am Anfang eines Gebets für die Toten. Obwohl das Mädchen das Gebet ihrer Großmutter nicht versteht, assoziiert sie die Wörter mit dem einzigen, das sie versteht – der Natur. Die unerkennbaren Buchstaben werden als Tiere und in der Natur lebende Gegenstände personifiziert, damit das Mädchen sich mit ihnen vertraut machen kann. Eine solche Buchstaben-Kalligraphie ist tatsächlich eine bekannte und praktizierte Kunstform im Islam.[28]

Aus dem täglichen Gebet für die Toten entwickelt sich in dem Mädchen Mitleid und Mitgefühl, nicht nur für ihre Verwandten, sondern auch für Fremde. Darüber hinaus entwickelt sich in ihr ein starkes Gewissen. Sie fühlt sich als Kind verantwortlich für das Heil der Seelen ihrer Eltern. Sie fragt ihre Großmutter: "Wie kann ich meinen Vater und meine Mutter retten?" (23). Sie beweist offensichtlich, dass sie eine aktive und verantwortungsvolle Rolle in ihrer Umgebung spielen will. Ihre Großmutter antwortet:

> An dem Jüngsten Tag, wenn dein Vater und deine Mutter barfuß über diese Brücke laufen, und die Brücke schneidet ihnen die Füße, Blut tropft in die Hölle, kannst du als sündenloser Engel mit zwei Flügeln

---

Weg, den Weg derer, denen Du Gnade erwiesen hast, nicht den Weg derer, die Deinen Zorn erregt haben, und nicht den Weg der Irregehenden",
http://www.searchtruth.com/chapter_display.php?chapter=1&translator=12

[27] Weiss 28.

[28] Weiss 29.

> fliegen, deine Mutter und deinen Vater rasch auf deinen Rücken nehmen, ins Paradies tragen. Dann kannst du wieder zurück zur Brücke, und dann nimmst du mich auf deinen Rücken, aber ich denke, meine acht gestorbenen Kinder werden auch da sein. (23)

Der fromme Muslime soll folglich nicht nur sich selbst retten, sondern auch seine Verwandten. Um dies tun zu können, ist er verpflichtet, ein sündenloses Leben zu führen. Der Druck eines solchen Lebens wird von der Familie aufrechterhalten. Das Bestreben, sich davon zu befreien, könnte nicht nur zur Entfremdung vom Islam, sondern auch der Familie führen.

Besäße die Familie nicht eine eher liberale religiöse Einstellung, so wäre es schwerer für das Mädchen, sich von den Abgrenzungen des Islams zu befreien. Der Koran wird in ihrem Haushalt wie ein Gegenstand behandelt:

> Zu Hause saß mein Vater mit frisch gewaschenen Füßen in einer dunklen Ecke auf seinen Knien auf der Erde und hatte ein dickes Buch offen in der Hand. Er wackelte mit seinem Körper über dem Buch vor und zurück, das Buch Koran hing normalerweise über dem Bett meiner Eltern, wie ein Bild an der Wand. Baumwolltante sagte: "Den Koran kann er nicht lesen, das ist in arabischer Schrift." Ich sah im Koran wieder die Bilderwörter, die meine Großmutter auf dem Friedhof zu den Toten gesagt hatte. Ein Buchstabe stand auf dem Blatt, wie die sehr schönen Augen einer Frau. Mein Vater blätterte das Blatt schnell um, weil es ihm bedrohlich wurde, und er wollte am liebsten so klein sein wie die Punkte, die über den Buchstaben standen. Da kam meine Mutter rein, einen Schuh in der Hand. "Ich habe dich gesehen, Mustafa, du saßt in der Mitte hinten im Chevrolet zwischen den Zwillingsschwestern [...] deine Arme über ihren Schultern." Mein Vater sagte: "Ich küsse den heiligen Koran, ich bin unschuldig[...]." (29-30)

Da ihr Vater den Koran und die Ausübung des muslimischen Gebets benutzt, um sich von seinen Sünden zu befreien, wenn es ihm gerade passt, ist der Islam in seinem Haushalt selbstverständlich kein Markstein der religiösen Überlieferung seiner Familie, sondern ein entbehrlicher Bedarfsartikel. Der Koran als die Darstellung des allmächtigen Wortes Allahs, dem Folge geleistet werden muss, wird im Alltag des Mädchens gegenstandslos. Was das Mädchen im Koran als schön und vertraut betrachtet, wirkt auf ihren

Vater bedrohend und gefährdend und wird in ihrem Haushalt nicht verbreitet.

Trotz der von ihrem Vater verursachten Entfremdung vom Islam, versucht das Mädchen, den Islam in ihren Alltag einzubinden, damit sie der sie umgebenden islamischen Gemeinde angehören kann:

> Ich sah beim Namaz [Zeitgebet] durch die großen Fenster, daß auch unsere Nachbarinnen sich bücken, hochheben, Namaz machen. In dem Moment war diese neue Gasse für mich wie eine sehr große Moschee. Ich merkte, daß meine Gebetsbewegungen die Bewegungen der Nachbarinnen, die ich aus dem Fenster sah, nachmachten. Wenn die Gebetsbewegungen wie in einer Moschee zusammenpaßten, dann guckte ich nicht mehr auf die Bewegungen der anderen. Ich hatte sie in meinem Körper, ich sah nur mich und meinen Gebetsteppich, die Gebetswörter kamen zusammen aus meinem und Großmutters Mund halblaut heraus, trafen sich zusammen in der Luft und setzten sich wieder zusammen auf den Gebetsteppich. Die Abendschatten setzten sich auf die Tücher dieses Zimmers und an die Wände, sie bewegten sich so langsam, daß ich wußte, ich habe viel Zeit, mit Allah langsam und geduldig zu reden. (165-166)

Sie steht am Rand der islamischen Gemeinde am Fenster und beobachtet ihre Nachbarinnen beim Beten. Da ihre Bewegungen jene des Mädchens widerspiegeln, fühlt sich das Mädchen von dieser Gemeinde, ihrer persönlichen Moschee, akzeptiert. Sie traut sich, die damals absonderlichen Gebetsbewegungen auszuüben und das Gebet auszusprechen und stellt fest, dass sie kein Medium mehr benötigt, nämlich ihre Großmutter, um mit Allah persönlich reden zu können.

Ihre Gebete für die vier Millionen gestorbenen türkischen Soldaten beweisen ihre Fähigkeit, Zeit und Raum zu transzendieren. Die Protagonistin stellt sich vor, wie fremde Soldaten in einem früheren Zeitalter gestorben sind und schafft dabei eine gewisse Nähe zum Fremden. Sie beginnt:

> "Für den ersten toten Soldaten, für den zweiten toten Soldaten, [...] der im Fluß gestorben ist, [...] für den achtundzwanzigsten toten Soldaten, der sitzend im Regen gestorben ist, [...] für den fünfundfünfzigsten

> toten Soldaten, der im Schlaf gestorben war, [...] für den siebzigsten toten Soldaten, der in der Sonne gestorben ist, [...]." (199-201)

Die Lehren des Islam haben ihr Mitleid und Mitgefühl eingeimpft, die sie befähigen, sich jeden Soldaten im Tod vorzustellen; im Endeffekt ist dies ein quasi Inszenieren, das sie schließlich als Schauspielerin einsetzen kann.

Wie alle Kinder verstößt das Mädchen gegen die von ihren Eltern festgelegten Regeln und fürchtet sich vor den religiösen Konsequenzen: "Der Allah sagte mir, daß meine ganze Familie ins Paradies gehen würde, aber bei mir wußte er es nicht, weil ich meine Mutter sehr traurig gemacht hätte, weil ich ihr nicht zugehört hatte" (214). Die bevorstehende Bestrafung durch Allah scheint ihr so echt zu sein, dass sie sich sicher ist, sie wird in die Hölle kommen:

> Ich fragte Großmutter: "Wie heiß ist das Feuer der Hölle?" Sie sagte [...]: "Das Feuer in einem Ofen, das wir anmachen, ist siebenmal mit kaltem Wasser gewaschenes Feuer, wie das Feuer in der Hölle [...]." Ich wollte mich an das Feuer der Hölle gewöhnen. Wenn der Ofen an war, versuchte ich meine Hand in sein Feuer zu stecken. Ich faßte den Ofen von außen an, wenn er sehr rot von Feuer war. Ich steckte meine Hand in brennende Flammen, aber sehr kurz, und stellte mir das Feuer in der Hölle vor, in dem ich eines Tages brennen würde. (215)

Aus Furcht vor der Hölle entwickelt sich in dem Mädchen ein Bedürfnis, sich an die Hölle zu gewöhnen. Aber diese Furcht wird immer mehr zur Neugier, während sie versucht, den Zorn Allahs hervorzurufen und seine Macht anzufechten. Sie wird immer aggressiver und strotzt vor Selbstvertrauen gegenüber einer Religion, die ihr nichts bieten kann:

> Einmal warf ich ein Teeglas in das Feuer, es platzte im Ofen, ich ging weiter auf die Toilette und fühlte, daß ich beim Teufel war, und schimpfte weiter mit ihm, auf Allah, dann wieder zum Gebetsteppich, und da blieb ich lange, dann ging ich wieder zur Toilette und schimpfte auf Allah, ich wollte ihn sehen, erwartete von ihm ein Zeichen. Er machte mich nicht blind, er zerbrach mir kein Bein, keinen Arm, obwohl ich ihn darum bat. (215)

Da das Mädchen auf Allah schimpfen kann, ohne körperlich bestraft zu werden, bezweifelt sie die Macht Allahs und darüber hinaus auch seine Existenz. Allerdings fühlt sie sich den Menschen verpflichtet; nicht wegen ihrer muslimischen Überzeugungen, sondern aus persönlichen sozialen Überzeugungen, die aus ihrer Ethnizität und Nationalidentität entstanden sind.

Die Ethnizität des Mädchens wird durch das Geschichten-Erzählen ihrer Familie verstärkt. Nachdem ihre Großmutter ihr ihren Kummer mitteilt, verinnerlicht das Mädchen ihre Worte:

> Ich wollte vom Bett herunter. Ich sah meine Füße im Himmel des Zimmers. Unsere Betten waren im Zimmer hochgeflogen, ich sah im Zimmer unter unseren fliegenden Betten drei Männer, acht Kinder, Kühe, Hühner, einen jungen Mann, in seinen Händen Walnußbaumblätter, Ameisenschlangen, zwei wie Menschen aussehende Engel mit Heften in ihren Händen, Wassermelonenschale, die Grabsteine, einen nackten Vogel, die Geister aus dem Bauch. Ich klatschte in die Hände und sagte "Willkommen." (26)

Das Mädchen hört gern den Erzählungen ihrer Großmutter zu, ohne zu erkennen, dass sie gleichzeitig die vergangenen *Erfahrungen* ihrer Familie empfängt, und zwar durch den Kummer ihrer Großmutter, der durch den Verlust ihrer drei Männer und acht Kinder verursacht wurde, und ihre Sünden, die in Heften von dem Engel getragen werden, und letztendlich ihre Erfahrungen als Bäuerin. Das Mädchen akzeptiert nicht nur die vergangenen Freuden ihrer Familie, sondern auch ihre Fehler und Sünden.

Der wichtigste Bestandteil der türkischen Ethnizität ist zweifellos die Bewahrung des Familienzusammenhalts. Eine Nachbarin erklärt dem Mädchen, was sie nicht tun sollte, "damit das Kismet [ihrer] Familie sich nicht wieder knotet" (123). Laut Walter Weiss steht der Begriff "Kismet" für die unabwendbare Fügung des Schicksals.[29] Also der Zusammenhalt der

[29] Weiss 27.

Familie ist von der Fügung des Schicksals abhängig. Damit es ihrer Familie allgemein gut geht, muss das Mädchen eine Reihe von Vorschriften befolgen:

> Nicht in der Nacht die Fingernägel abschneiden.
> Nicht im Stehen Wasser trinken.
> Bei Vollmond keine Fremden besuchen.
> Bei Vollmond nicht nähen, nicht stricken.
> Nie zwischen zwei Männern laufen, sonst bekommt eine Frau kein Kind.
> Keinen Löffel den Nachbarn leihen.
> Auf der Straße den Kopf nicht drehen und zurückschauen.
> Am Freitag keinen Staub rausschmeißen [...]. (123-24)

Einer der größten und ausgeprägtesten Traditionen der türkischen Ethnizität ist das Kopftuch. Da in der türkischen Kultur das Tragen des Kopftuchs keine religiöse Pflicht darstellt,[30] ist die Entscheidung, es zu tragen, rein persönlich. Dieses Zeichen der türkischen Ethnizität scheint dem Mädchen mehr als fremd zu sein, als sie verschleiert mit ihrer Tante und Großmutter in das Istanbuler türkische Bad geht:

> Sie zogen ihre Schleier an und verschleierten mich auch. Als wir in der Gasse liefen, kamen andere Frauen im Schleier wie aus schwarzen Löchern gebrochene schwarze Geister und liefen mit uns Richtung Stadtzentrum, wo das Badehaus war. Alle Hunde der Straße bellten laut vor uns gesichtslosen Vierzigfüßlern. (50)

Diese Darstellung der verschleierten Frauen schafft mehr als bloß ein Bild von Frauen in schwarz. Das Mädchen beschreibt den von der türkischen Gesellschaft geschaffenen Stand der Frauen. Diese schwarzen gesichtslosen Figuren sind der Inbegriff der Unterdrückung und Kontrolle. Sogar die Geister unter den Schleiern, die entkommen wollen, sind vom Kummer angeschwärzt. Das Bellen stellt das von den verschleierten Frauen verursachte Misstrauen dar: Sie sind mysteriös, unberechenbar und darüber hinaus gefährlich. Die seelische Befreiung von den Kopftüchern wird im nächsten Absatz verkörpert, als die Frauen sich im Badehaus entkleiden:

> Wir zogen unsere Schleier aus, kilometerlange Haare, kiloweise Busen, Bauch, Tausendfüßler, liefen über den mit Wasser bedeckten Marmor. Sonne kam durch die Dachgläser und löste sich in vierzig Farben auf dem Wasser. Unsere Stimmen gingen hoch [...]. Diese Wassergeister wuschen sich stundenlang, rieben ihre Körper gegenseitig mit seidenen Tüchern, die alte Haut kam wie getrockneter Tabak von unserem Fleisch und ging durch die Löcher mit dem Wasser raus aus dem Badehaus. (50-51)

Unter dem niederdrückenden Schleier reckt sich tatsächlich das Leben. Auf einmal werfen die Frauen ihre Fesseln ab, um ihr Wesen zu zeigen. Was das Mädchen erlebt, ist ein Fest ohne den Einfluss der repressiven türkischen Traditionen. Die Frauen zeigen schamlos ihre Haare, Haut und ihren Reiz, was laut der türkischen Gesellschaft verborgen werden muss. Das Mädchen sieht diese Feier als etwas Edles, weil die Frauen wie Königinnen auf Marmor laufen und sich mit seiden Tüchern waschen.

Außerdem erkennt sie die Emanzipation einer unverschleierten Frau, als sie eine Hure im Badehaus beobachtet. Sie erklärt: "Wir gingen als lange Schlange hinter dieser Hure her aus dem Badehaus. Sie stieg in eine Kutsche, ohne Schleier, und der Kutschwagen spritzte Straßenschmutz auf uns Verschleierte, und ich schwor mir, eines Tages so wie diese Hure zu werden" (52). Auf einmal sind dem Mädchen die Traditionen und sogar der Respekt der türkischen Gesellschaft völlig unerheblich. Eine Hure auf der untersten Stufe der Gesellschaft zu sein, bietet mehr Freiheit als eine sogenannte "anständige" verschleierte Frau.

Der stete Zusammenprall zwischen der von ihrer Familie geförderten Ethnizität und jener der türkischen Gesellschaft scheinen immer gegenwärtig. Das Mädchen nimmt ihre Familiengeschichte mit offenen Armen auf und strebt an, das Kismet der Familie aufrechtzuerhalten. Andererseits fühlt sie sich von der gesellschaftlich konstruierten Schleier-

---

[30] http://de.wikipedia.org/wiki/Kopftuch, aktualisiert um 22:57 Uhr, 11. März 2006.

Tradition belastet und sucht eifrig einen Ausweg.

Letztendlich entscheidet sie sich für eine eher untürkische Ethnizität, indem sie heimlich Tom Mix-Comics aus der westlichen Welt liest. Ihre Mutter interpretiert ihr Verhalten als Untreue:

> Mutter kam einmal wie ein Adler auf mich los und schnappte die Tom Mix-Comics im Atlasbuch. Sie sagte: "Ich pinkele auf die Tom Mix", und warf die Bücher in den Ofen. Die Bücher brannten, aber es gab so viele Tom Mix-Bücher [...]. Mutter weinte manchmal und kniete vor uns und sagte: "Meine Lämmchen, habe ich euch deswegen geboren, daß ihr die Soldaten von Tom Sik ["Schwanz" (178)] (anstatt Tom Mix sagte sie Tom Sik) werdet, nein ich habe euch nicht für Tom Sik geboren [...]. Sie sind blinde Vorhänge für eure Augen, bleibt hier bei mir, unter meinen Flügeln, das ist Gift." [...] Großmutter sagte, daß wir, seitdem wir diese Bücher lasen, dünner geworden wären. (187-88)

Das Lesen westlicher Literatur bedeutet in den Augen der Mutter und Großmutter einen Verlust ihrer türkischen Ethnizität, da die Comics den typischen orientalischen Mythos nicht widerspiegeln. Das bedeutet, dass das Mädchen ihre Wurzeln, die Geschichten ihrer Vorfahren, missachtet und somit "abgenommen" hat. In der Realität bedeutet ihr Verhalten nicht den Verlust ihrer Ethnizität, sondern den Anfang einer offenen Weltanschauung, eine Bereitwilligkeit, neue Ethnizitäten anzunehmen.

Obwohl ihre Familie öfters amerikanischer Musik zuhört, wie beispielsweise jener von Frank Sinatra, ein amerikanisches Auto fährt (einen Chevrolet) und amerikanische Schauspieler bewundert, wie "Erol Flayn" und "Humphrey Pockart" (28), ist sie schnell bereit, die amerikanische Lebensart zu kritisieren. Die Mutter sagt: "'Ein Amerikaner ist ein Mensch, der nicht zu essen braucht, es gibt Tabletten als Essen, Amerikaner schlucken eine Tablette, das ist für sie Mittagessen, abends schlucken sie wieder so eine kleine Tablette, das ist das Abendessen'" (22). Im Endeffekt werden die Amerikaner als substanzlose Wesen betrachtet: statisch, eindimensional und automatisiert wie Roboter.

Die Nationalidentität des Mädchens wird nicht nur auf der Familienebene gefördert, sondern auch in der Öffentlichkeit. Um ihre Modernität und eigenständige Verwestlichung zu beweisen, nimmt ihre Mutter ein westliches Aussehen an. Das Mädchen bemerkt: "Meine Mutter hatte ihre langen Haare nicht mehr. [...] Ihre Lippen rot, drei Reihen Perlen am Hals. Sie hatte ein glänzendes schwarzes Kleid, dessen Schultern zu breit waren. Mein Vater lief im Zimmer hin und her, auf dem Kopf einen Hut, er trug eine Sonnenbrille, und beim Gehen schaute er in den Spiegel [...]" (27). Mit dem Versuch, die Türkei zu modernisieren, hatte Atatürk die westliche Lebensart dem türkischen Volk aufgezwungen und dabei einen kulturellen Riss verursacht. Einerseits hat sich das Volk an die sogenannte Modernität gewöhnt, indem es die Technologie und den Stil der westlichen Welt übernommen hatte. Andererseits war die westliche Kultur so fremd, dass die Grenzen unüberbrückbar waren. Unfähig, sich auf einer tieferen Ebene zu verstehen, blieb die Beziehung rein oberflächlich. Nur die Nationalidentität der Anderen war begreiflich – die "Türken" und der "Westen."

Sogar unter den Türken gab es Konflikte auf nationaler Ebene. Historisch gesehen sind die Kurden ein kurdisch sprechendes Volk ohne eigenen Staat.[31] Zwischen zwölf und vierzehn Millionen bewohnen die südöstliche Türkei und werden als Zigeuner behandelt. Das Mädchen wird von ihren Schulkameraden geächtet, da sie in Malatya, der Hauptstadt der gleichnamigen Provinz in Anatolien, geboren ist:

> Ich ging in die Schule. Die Lehrerin fragte alle nach ihren Namen und danach, wo sie geboren waren. Ich sagte: "Ich bin in Anatolien in Malatya geboren." Die Lehrerin sagte: "Dann bist du Kurdin, du hast einen Schwanz an deinem Arsch." Dann lachte sie, alle anderen lachten auch und nannten mich: "Kurdin mit Schwanz." (37)

[31] http://de.wikipedia.org/wiki/Kurden, aktualisiert um 17:53 Uhr, 5. April 2006.

Aufgrund ihrer Herkunft wird sie als minderwertig angesehen, obwohl sie dieselbe Sprache wie die Lehrerin und ihre Mitschüler spricht. Diese Demütigung wird von den Kindern verbreitet; sie wird aber zuallererst von der Lehrerin, einer Erwachsenen, propagiert. Die Schule dient somit als das beste Medium, solche Vorurteile zu verbreiten.

Ohne die Reise nach Istanbul wäre das Mädchen mit einem geringen Selbstvertrauen aufgewachsen. In Istanbul aber lernt sie eine andere Art Türken kennen. Sie scheinen weltoffener und aufgeschlossener zu sein. Dort saugt sie das Leben mit einer solchen Lust ein, dass sie ihre zweimonatige Reise wie einen sehr langen Tag wahrnimmt und die Nächte nicht existieren. Ihre Meinung über die Menschen in Istanbul ist wie folgt: "[sie] waren die entwickelten Photos, die man gerne an die Wände hängt, und die Menschen in Anatolien waren die Negative, die man irgendwo im Staub liegen läßt und vergißt" (48). Anstatt sich von den bornierten Einstellungen der Anderen beeinflussen zu lassen und sie weiterzuverbreiten, öffnet sie sich der Toleranz, einer Eigenschaft, die sie während ihres ganzen Lebens begleitet.

Viele Identitätsmerkmale des Mädchens werden von früh an gefördert, wie beispielsweise ihre Sexualität und ihre Wahrnehmung des menschlichen Körpers. Als sie mit ihrer Großmutter unterwegs ist, bemerkt sie den Friedhofsnarr Musa:

> [...] mit meinen Augen sah ich ein Stück Fleisch in Musas Hand, das er raus aus seiner Hose genommen hatte. Er fragte mich: "Ist das schön?" Ich blieb einfach da, und die weiße Farbe von dem Stück Fleisch kam in meine Nähe, wurde größer. Musa hatte ein Lächeln auf seinem Mund [...]. Ich sagte zu Musa: "Schön." Meine Großmutter sah Musas Fleisch in seiner Hand und sagte zu ihm: "Musa, dein Fleisch soll in deinen Mund fallen, hast du keine Angst vor Allah. Wenn eine Schlange das sieht, wird sie sich schämen und in ein Loch zurückziehen. Was lehrst du das Kind so früh?" (20-21)

Das Mädchen hat keine Angst vor Musas Erektion. Erstaunlich ist, dass die

Großmutter den Musa nicht schimpft, weil er dem Mädchen seinen Penis gezeigt hat, sondern dass er es so *früh* gemacht hat. Außerdem ist es nicht er, der sich schämen soll, sondern die Schlange, deren Größe gegen jene seines Penis nicht antreten kann. Die eher lässigen Reaktionen des Mädchens und ihrer Großmutter auf Musas vulgäres Verhalten signalisieren, dass Sexualität innerhalb der türkischen Kultur nicht verpönt ist.

Die Großmutter wirkt auf die sexuelle Entwicklung des Mädchens ein, als sie ihr von ihren drei Ehemännern erzählt. Das Mädchen fragt, mit welchem Mann ihre Großmutter in das Paradies gehen wird. Von den dreien, einem Soldaten und zwei Bauarbeitern, wählt sie den dritten, der Prostituierte besuchte. Obwohl er nicht treu war, hat er ihr viel beigebracht. Sie erklärt:

> [...] er hat mich im Bett über sich genommen, das hatte er von den Huren gelernt. Da sind meine Beine von der Erde hochgeflogen, ein Feuer aus meinen Füßen ist wie ein Pfeil durch meinen Körper durch und aus meinem Kopf gegangen. Mein Leben ist mit seinem ganzen Herzen in das Feuer gesprungen. Das Fleisch der Männer hat vor meinem Fleisch gezuckt. (25)

Was ihre Großmutter beschreibt, war mehr als ein Orgasmus. Der Geschlechtsakt war für sie eine Lehre, die sie ermutigte, sich auszudrücken und die Kontrolle zu übernehmen. Zum ersten Mal war sie in einer dominierenden Position. Überdies vermittelt sie ihrer Enkelin, dass der Geschlechtsverkehr die Macht besitzt, zwei Menschen zu vereinigen. Da das Mädchen zu diesem Zeitpunkt keine Ahnung vom sexuellen Verkehr hat, kann sie nichts dazu sagen und hört der Großmutter einfach zu, als sie ihr eine von mehreren Geschichten erzählt.

Mit ihren Freundinnen versucht das Mädchen ihre Sexualität zu entdecken. Im Bett ihrer Eltern fassen sie sich gegenseitig an:

> Unsere Röcke hochgezogen, Unterhosen runtergezogen, eine legte ihre Hand zwischen die Beine, an den Platz, den man Schachtel nannte, auf das neben ihr liegende Mädchen, und das Mädchen legte

> ihre Hand auf die Schachtel des neben ihr liegenden Mädchens. Man benutzte die linke und rechte Hand. Wir lagen da, unsere Mundwinkel von verstecktem Lachen leicht zitternd, schauten auf die Decke, ohne ein Wort, ein paar Stunden in diesem Bett. Als wir vier nach Hause gehen mußten, sagten wir im Chor: "Morgen machen wir das noch mal." (75)

Özdamar erfasst in diesem Zitat die Kollision zwischen der unschuldigen Neugier der Kinder und der ihnen aufgezwungenen Sexualität. Da sie das Wort 'man' verwendet, als sie das Verfahren beschreibt, spüren die Lesenden eine gewisse Ritualisierung, als ob *alle* Mädchen dieses Spiel gespielt hätten. Mit diesem unreifen sexuellen Verkehr fühlen sich die Mädchen untereinander wohl und vor allem *sicher*. Sie haben die Kontrolle und können deswegen das Spiel genießen. Trotzdem begreifen sie nicht, was tatsächlich beim Sex geschieht, und deswegen schauen sie stundenlang an die Decke.

In dem Moment, wo sie sich wegen ihres Verhaltens geniert und ihre "Hände über [ihre] Schachtel" (76) hält, als ob sie etwas zu verbergen hätte, wird sie von ihrer Großmutter beruhigt. Sie erklärt: "Das ist nichts, ich habe auch, als ich so klein war wie du, mit den Mädchen im Dorf Schap Schap gemacht" (76). Das Mädchen freut sich, den Namen des von anderen Mädchen getriebenen Spiels endlich zu lernen.

Letztendlich lernt sie beim Familienunterricht in der Schule, wie Sex unter Erwachsenen praktiziert wird:

> [...] die Jungen lasen laut aus einem Buch eine Stelle: "Die weiblichen Eier werden befruchtet von schnell laufenden männlichen Samen." [...] In der Pause blieb ich mit einem Mädchen in der Klasse. Es zeichnete an die schwarze Tafel eine Frau und einen Mann, die sich im Stehen umarmten, die zeichnete ein Loch und eine Birne an ihre Körper und sagte: "Was die Jungen gelesen haben, war das." Sie sagte, daß unsere Mütter und Väter das so machten, und wir kämen so in die Welt, aus den Schachteln der Mütter. Ich lief rückwärts und sagte: "Nein, nein. Meine Eltern machen das nicht." (213-14)

In diesem Moment wird das von dem Mädchen konstruierte Konzept der Sexualität, nämlich das Kinderspiel, von der Realität zerstört. Wahrer Sex bedeutet nicht nur die Penetration ihres Körpers, sondern die Vernichtung ihrer sicheren Mädchenwelt, in der sie sich wohl fühlt. Außerdem hinterlässt diese gewalttätige Tat Narben. Sie fragt ihre Mutter: "'Woher hast du mich geboren?' Mutter nahm ihren Rock hoch, an ihrem rechten Bein oben war eine sehr tiefe Narbe, da hatte das Fleisch sich in ihrem Fleisch begraben, sie sagte: 'Hier bist du rausgekommen.' Es mußte furchtbar weh getan haben" (214). Das Mädchen interpretiert die sexuelle Vereinigung ihrer Eltern als einen parasitischen Eingriff, da ihr Vater seinen Penis in ihrer Mutter begräbt.

Es fällt dem Mädchen schwer, die zauberhaften Erzählungen ihrer Großmutter und die eher brutalen Geschichten ihrer Mutter mit ihren eigenen kindischen Darstellungen der Sexualität zu assoziieren. Keiner kann sie überzeugen, wie sie sich verhalten sollte oder wie angenehm Sex sein kann. Infolgedessen bleibt ihre Sexualität bis ins Erwachsensein unentdeckt.

Im Gegensatz zu ihrer unerforschten Sexualität ist ihr Verständnis der Geschlechterrollen in der türkischen Kultur für ihr Alter sehr fortgeschritten. Jungen und Mädchen werden von Anfang an unterschiedlich behandelt. Während des Ramadan müssen alle Kinder über sieben Jahre wie Erwachsene fasten, außer ihr Bruder Ali. Sie fragt ihre Mutter warum, und ihre Mutter antwortet: "Er ist ein Junge, wenn er Lust auf Essen kriegt und nicht essen darf, wird sein Pipi runterfallen." Sie fragt weiter: "Und ich?," worauf ihre Mutter antwortet: "Dein unteres Teil wird nur dicker" (59). Die Aussage ihrer Mutter ist eindeutig: Jungen sind in der türkischen Kultur wertvoller als Mädchen; deshalb dürfen sie tun, was sie wollen und wann sie wollen. Ihre Männlichkeit wird geschätzt, während die Weiblichkeit der Frauen mit der Zeit vergeht.

Obwohl Mädchen nicht den Wert von Jungen haben, werden sie immer wieder von ihren Eltern ermutigt, geduldig und tugendhaft zu sein. Das Mädchen fragt ihre Mutter: "Wie kann man Allahs Lieblingsmensch werden [...]?" Die Mutter antwortet: "Geduld, nicht weinen, der Mutter zuhören, dem Vater glauben" (71). Wenn nun ein Mädchen die Wünsche ihrer Eltern nicht beachtet und ihre Befehle nicht befolgt, wird sie nicht nur von ihren Eltern, sondern auch von Allah bestraft. Solche Einstellungen führen unweigerlich dazu, dass ein Mädchen sich nicht wagt, sich von der Familie zu emanzipieren.

Nicht nur das Mädchen steht unter der Herrschaft der Familie, sogar die Mutter und Großmutter fühlen sich hilflos. In der neuen Stadt (Bursa) trauen sich alle drei nicht ohne Mustafa, den Vater, das Haus zu verlassen und ihre Umgebung zu entdecken:

> Großmutter und Mutter standen an einem Fenster wie zwei Vögel auf einem fremden Baum, die nicht wußten, ob sie jetzt rechts oder links fliegen sollten. [...] Wir schauten aus dem Fenster, holten Atem auf der Suche nach dem abgebrannten Messer-Bazar, wo mein Vater jetzt arbeitete, jetzt als drei Vögel, die nicht wußten, ob sie links oder rechts fliegen sollten. (115)

In Bursa befinden sich die Drei in einem Rätsel von Steinhäusern, die sogar die Sonne und den Himmel blockieren. Sie können bloß raten, wo Mustafa ist, weil sie sich in dieser Stadt gar nicht auskennen. Die Mutter erklärt ihrer Tochter:

> "Dort wo du nichts sehen kannst, soll der heilige Berg sein. Die heilige Moschee, die wir nicht sehen, soll da links sein, die heilige Brücke, die wir fast sehen können, muß da liegen. Atatürks Statue muß fünf Minuten weiter hinter der heiligen Brücke, die wir fast sehen können, sein, den heiligen Brunnen sehen wir auch nicht, aber der steht um Ende unserer Gasse." (115)

Geschickt versteht es Özdamar, ein Verlassenheitsgefühl zu schaffen. Die Drei sind allerdings das Ergebnis ihrer Erziehung; ihnen wurde beigebracht,

dass der Mann der einzige Familienvorstand ist. Ohne ihn kommt eine Frau nicht weiter und ihr Leben bleibt unerfüllt. Tragischerweise gibt es in ihrer Nähe so viele bewundernswerte Objekte wie der Berg, eine Moschee, eine heilige Brücke und eine Statue von Atatürk, denen sich ein Türke verpflichtet fühlen sollte, sie zu besichtigen. Aber die von der türkischen Gesellschaft geschaffene Hilflosigkeit der Frauen verhindert, dass die Frauen ihre Welt ohne ihre Männer entdecken können.

Das Mädchen ist die einzige, die sich traut, die Stadt zu entdecken. Sie beobachtet ihre Nachbarn, insbesondere die Männer, die aus ihren Häusern herauskommen, "mit ihren Füßen von einem Stein zum anderen Stein hüpfend, gingen sie in Richtung Brücke, als ob sie das erste Mal in ihrem Leben alleine laufen würden" (118). Da die Männer in der türkischen Gesellschaft geschätzt und wichtig sind, wird dies in ihrer Körperhaltung durch Stolz angezeigt. Anders als die Frauen sind sie nicht unterdrückt, weil sie mächtig genug sind, ihre Umwelt zu beeinflussen. Das Mädchen beobachtet die Haltung der Frauen:

> [S]ie standen manchmal am offenen Fenster [...]. Es war nichts da, was ihnen Angst geben könnte. Sie konnten sehen, ihre Hände bewegten sich, sie waren jung, so jung, noch unreife, von einem Quittenbaum runtergenommene Quitten, und sie standen da, als ob sie ständig in sich regneten. Sie trugen öfter Kleider mit Blumenmuster, klein, groß, braun, grün, weinrot, gelb, weiß. Aber sie gingen damit nicht raus auf die Gasse, als ob sie, wenn sie rausgingen, die Blumen verlieren würden. Ich saß am Fenster und dachte, wenn ein Schiff jetzt kommt und alle diese Frauen in sich aufnimmt und wegfährt, werden diese Frauen den Kapitän und die Schiffsarbeiter nicht fragen, wohin. [...] Sie saßen da, wie mein Vater Mustafa mal gesagt hatte: ihre Hände in ihren Händen und beide Hände über ihren Schachteln. (119)

Ihre Nachbarinnen sind vollkommen leblos; wie unreife Früchte werden sie zu früh im Leben von ihren Männer gepflückt. Die meisten wurden mit fünfzehn Jahren von ihren Eltern verheiratet. Die lebhaften Farben, die sie tragen, dienen bloß dazu, ihren Kummer und ihre Unzufriedenheit zu verdecken. Da sie keine eigenen Ziele und Pläne haben dürfen, wäre es

ihnen egal, wenn sie von ihrer Alltäglichkeit getrennt würden. Darüber hinaus können sie sich nur trösten, wenn sie ihre Hände über ihre Schachteln halten, sich erinnernd an ihre Kindheit, als sie sich unter anderen Mädchen wohl gefühlt haben.

Eine Generation nach der anderen hat die türkische Frau ihr Schicksal als unterwürfige Ehefrau einfach akzeptiert. Die Großmutter des Mädchens sagt eines Tages beim Weben: "'Ich war Mädchen, war ich Sultanin, / ich war verlobt, wurde ich nur hanin (Prinzessin) / ich war Braut, wurde ich Untertanin. / Geworden bin ich ein Sack, vor den Füßen'" (121). Als Jungfrau vor der Ehe hat sie Wert, denn es besteht die Möglichkeit, einen erfolgreichen Ehemann anzulocken. In dem Moment, wenn ein Mädchen heiratet, unterliegt sie ihrem Ehemann. Danach wird sie einfach hilflos und überflüssig.

Das Mädchen verweigert jedoch die typische Frauenrolle, nämlich einen Ehemann anzulocken und dann seine Sklavin zu werden. Sie genießt die Zeit, die sie mit den Jungen verbringt, während ihre Mutter sich nicht von den engen Grenzen ihres Gefängnisses befreien kann. Da Frauen während der Menstruation unsauber sind,[32] müssen sie unter sich bleiben und auf männliche Gesellschaft verzichten. Das Mädchen erklärt: "Jede Frau hatte einen Tag, an diesem Tag kamen die anderen Frauen zu ihr zu Besuch, so war meine Mutter immer weg. Sie ging, um sich zu lüften, zu ihren Freundinnen, ich ging unter die Brücke zu den Jungen, Großmutter ging die Toten suchen. Als wir am Abend am Tisch saßen, waren wir alle gelüftete Frauen" (168-69). Sie fühlten sich gelüftet oder frei, wenn sie tun durften, was sie wollten. Für das Mädchen bedeutet dies, sich wie ein Junge zu verhalten; neben den Jungen durch die Gassen frei zu laufen, im Bach zu spielen und Frösche zu fangen.

[32] Weiss 31.

Wegen ihres untypischen Verhaltens meint ihre Mutter, dass sie nie einen Mann anlocken wird. Ihre Mutter erklärt ihrer Tante Fatma Hanim:

> "Sie öffnet ihre Augen wie eine Verrückte. Meine Tochter, ein Mädchen betrachtet die Welt mit schmachtenden Blicken, warum öffnest du deine Augen wie die Verrückten. Die Männer werden vor dir Angst kriegen." Dann sagten die beiden: "Die Mädchen lernen das von der verrückten Ayten, nein, von der verrückten Saniye, nein, vielleicht von der verrückten Muazzez, die auch mit ihren weit geöffneten Augen den ganzen Tag am Fenster steht, auf die vorbeigehenden Männer und deren Ware schimpft." Dann sagten die beiden Frauen die Sätze eines Liedes und schauten beide in meine Augen und sangen für mich: "Lerne mit diesen schönen Augen auch das Schauen, lerne nicht nur, dich selbst zu verbrennen, lerne auch die anderen zu verbrennen." (218)

Aus der Sicht vernünftiger Frauen wird das Mädchen nie einen Ehemann finden können, denn sie erschreckt sie mit ihren weit geöffneten Augen. Die einheimischen alten Jungfern wie Ayten, Saniye und Muazzez beweisen mit weit geöffneten Augen auch ihre Irrsinnigkeit. Das Mädchen ist keineswegs verrückt; sie will einfach ihre Welt entdecken. Aber die alt verbreitete Ansicht schreibt vor, dass sie ihre schönen Augen benutzen sollte, verführerisch und gleichzeitig feindselig zu sein: Neugier, Skeptizismus und Intellekt bei Frauen passen einfach nicht in die türkische Gesellschaft hinein.

Laut der Mutter hat das Mädchen weder das richtige weibliche Aussehen noch die Fähigkeiten, die jede Hausfrau besitzen muss, nämlich den Haushalt führen zu können:

> Ich fragte meine Mutter, ob ich auch einen Brautbeutel hätte, sie sagte, ich würde wahrscheinlich keine Frau, sondern nur ein Weib, weil ich nicht nähen, kochen und häkeln würde, und meine Augen sähen nur nach draußen. "Du führst immer deine Schachtel spazieren", sagte sie. Sie sagte: "Ein Mädchen muß über ihrer Schachtel sitzen und arbeiten." (220)

Da sie die nötigen Hausfrauenkenntnisse nicht beherrscht und stattdessen immer herumblödelt, wird sie eh nur eine alte Jungfer werden. Aber

überraschenderweise wird sie von ihrer Mutter unterstützt. Im Familienunterricht mussten die Mädchen Babykleider nähen, aber das Mädchen weigert sich, dies zu tun. In den letzten Nächten vor dem Abgabetermin näht ihre Mutter die Babykleider. Der Grund für das Verhalten der Mutter ist deutlich; sie versteht endlich den Willen ihrer Tochter, etwas aus ihrem Leben zu machen und nicht eine typische eingeschränkte Hausfrau zu werden, die sich über nichts freuen kann, weil sie nichts für sich geschaffen hat.

Die ganze Komplexität des Mädchens kann in einigen wenigen Seiten nicht vollständig erfasst werden, da ihr Charakter und die Entwicklung sehr dynamisch sind. Aber die Grundlage der nachfolgenden Romane steht fest: Das selbstvertrauende Mädchen wird Vieles für sich selbst bestimmen, wie unter anderem die Rolle des Islams in ihrem Leben. Obwohl sie sich von der Religion distanziert, bleibt ihre Fähigkeit, Gutes zu tun, erhalten. Des weiteren fühlt sie sich gezwungen, ihre Rolle in Bezug auf die Welt frei zu gestalten. Vor allem entwickelt sich bei dem Mädchen ein unermesslicher Respekt vor ihrer Familie und ihrer Historie; das sind Elemente, die sie in ihr Erwachsensein mitnimmt. Nur von den Fesseln der türkischen Gesellschaft – wie dem Kopftuch und der Gefangenschaft in der Ehe – sucht sie sich zu befreien. Darüber hinaus stellt das Mädchen ihre Fähigkeit unter Beweis, ihre *eigene* Identität als Individuum durch die Verinnerlichung der Welt um sich herum, entwickeln zu können.

2.2 Der Orient und der Okzident in Istanbul in *Die Brücke vom Goldenen Horn*

Edward W. Said kommentiert, dass das Studium des Orients, also der Orientalismus, viel mehr ist, als nur die Beschäftigung mit der politischen Thematik:

> It is rather a *distribution* of geopolitical awareness into aesthetic, scholarly, economic, sociological, historical and philological texts; it is an *elaboration* not only of a basic geographical distinction (the world is made up of two unequal halves, Orient and Occident) but also a whole series of "interests" which, by such means as scholarly discovery, philological reconstruction, psychological analysis, landscape and sociological description, it not only creates but also maintains; it *is*, rather than expresses, a certain *will* or *intention* to understand [...] what is a manifestly different [...] world.[33]

Said hat zwar Recht, aber der Orient muss nicht unbedingt in Bezug auf die restliche Welt definiert werden. Der Orient selbst kann in zwei entgegenwirkende Hemisphären geteilt werden – der Orient und der Okzident. Özdamar kennt aus eigener Erfahrung beide Seiten der Türkei. In *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) erforscht sie sie einfach durch ihre täglichen Rundreisen von der asiatischen zur europäischen Seite Istanbuls, und dabei kreiert sie in den Augen der Lesenden eine dynamische Vision des sogenannten zurückgebliebenen Landes.

Wenn Özdamar beschreibt, wie "[d]ie vielen Schiffe neben der Brücke leuchteten,"[34] erwarten die Lesenden ein dynamisches lebendiges Zusammenkommen der Modernität und Tradition auf der Brücke. Aber was sie beschreibt, ist weit davon entfernt:

> Die langen Schatten der Menschen, die über die Brücke vom Goldenen Horn liefen, fielen von beiden Seiten der Brücke auf die Schiffe und liefen an deren weißen Körpern entlang. Manchmal fiel auch der Schatten eines Straßenhundes oder eines Esels dorthin, schwarz auf weiß. Nach dem letzten Schiff fielen die Schatten der Menschen und Tiere ins Meer und liefen dort weiter. Über diese Schatten flogen die Möwen mit ihren weißen Flügeln, auch ihre Schatten fielen aufs Wasser, und ihre Schreie mischten sich mit den Sirenen der Schiffe und dem Schreien der Straßenverkäufer. (187)

Die langen Schatten der Menschen vermitteln ein Leergefühl; die Menschen schweifen über die Brücke und ihre dunklen Schatten werden auf den

---

[33] Said 12.
[34] Özdamar, *Die Brücke vom Goldenen Horn* (Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1999) 187.

weißen Schiffen nebeneinander gestellt. Die Menschen suchen einen Ausweg aus der Stadt, aber nur ihre Schatten können entkommen, nämlich auf dem Fluss. Außerdem wird kein Wort auf der Brücke gesprochen, nur auf den Straßen, da die Menschen auf der Brücke sich in der Schwebe zwischen zwei Welten befinden.

Die Brücke vom Goldenen Horn symbolisiert das Zusammenkommen von neuen westlichen Trends und alten Traditionen. Als die Protagonistin in ihre Heimat im asiatischen Teil Istanbuls zurückkehrt, merkt sie plötzlich, wie sich die europäischen Einflüsse in der Stadt verbreitet haben:

> Nachdem ich nach Berlin gegangen war, hatte in Istanbul die Mode mit Stupsnasen und blonden Haaren angefangen. Die berühmte Popsängerin Ajda Pekkan hatte ihre Nase operieren und ihre Haare blond färben lassen, sie war das Idol vieler Istanbuler Frauen geworden. Sie sieht wie eine Europäerin aus, sagten drei Mädchen und studierten, was an mir zu viel war. Ich müßte die Knochen an meinen Füßen operieren lassen, und meine Augenbrauen waren zu dick. [...] Die drei Mädchen sagten: " Du warst lange in Europa. Man kann dich zu den Europäern zählen, aber das geht nicht mit deinen dicken Augenbrauen wie von einer Bäuerin." (179-80)

Aus diesem Zitat wird klar, dass "europäisch" zu sein gar nichts mit einer bestimmten Mentalität zu tun hat, sondern mit einem modischen Aussehen. Frauen wollen ihr Aussehen verändern, damit sie nicht "türkisch" aussehen; dicke, dunkle Augenbrauen müssen gezupft werden. Sogar ihr Knochenbau muss verfeinert werden, damit die Türkinnen die sogenannten feinen Gesichtszüge der Europäerinnen widerspiegeln.

Sogar ihre Mutter wird von den neuesten Trends stark beeinflusst. Stolz auf das neueste technologische Wunder, ihr Telefon, nimmt sie den Hörer wie "eine Schauspielerin in die Hand," da sie "Liz Taylor in den Filmen telefonieren gesehen [hatte] und machte sie nach. Das Telefon hatte eine Autorität" (249). Modernität wird sofort mit einer westlichen Autorität assoziiert, der sich die Menschen unterwerfen, weil sie auch diese Autorität

besitzen wollen. Das Telefon ist allerdings der einzige neue Gegenstand im Haushalt; ansonsten ist es eher die veraltete Wohnung, und die Protagonistin fühlt sich unter den Geräuschen der alternden Geräte zu Hause:

> Als ich vor zwei Jahren nach Deutschland gegangen war, hatte die Glühbirne am Hauseingang gezittert. Sie zitterte immer noch. Auch das alte Radio gab es noch. Mein Vater sprach mit ihm wie mit einem Menschen. "Gibt [sic] die Stimme her, sonst schlage ich dich." Oder er sagte: "Jetzt hat es wieder keine Lust." Der Kühlschrank in der Küche machte die gleichen lauten Geräusche. (177)

Die Protagonistin und die Lesenden fühlen sich beruhigt und haben ein gewisses Vertrauen in die alten verstaubten Sachen. In diesem Sinne ist der Orient kein zurückgebliebenes Land, sondern ein alter zuverlässiger Freund, mit dem man sich immer wieder unterhalten kann.

Die Protagonistin befreundet sich im europäischen Teil Istanbuls mit einer Gruppe Surrealisten an, die versuchen, poetisch zu leben und "die von der [türkischen] Zivilisation unterdrückten Bedürfnisse" zu befreien (194). Sie äußern sich durch eine Reihe von Fragen und durch ihre vor kurzem entdeckte europäische Aufgeschlossenheit. Die Fragen würden in traditionellen türkischen Kreisen äußerst provozierend wirken, wie z.B.: "Wie denkst du über gleichzeitige Masturbation des Mannes vor der Frau und der Frau vor dem Mann?," worauf der andere sofort sagt: "ich finde das sehr gut" (195). Eines der Mädchen erklärt der Protagonistin, dass die Sätze von französischen Surrealisten wie André Breton (1896-1966) und Jacques Prévert (1900-1977) stammen. Aber das Wechselgespräch beweist, dass der Istanbuler Okzident die westliche Welt lediglich nachahmt. Ob die Wiedergabe der abendländischen Mentalität die Integration fördern kann, steht noch nicht fest.

Eines ist klar: Die Protagonistin fühlt sich wohl in ihrer neuen Umgebung, in der alles ausgesprochen und diskutiert werden kann. Sie ahmt andere Leute

gern nach (201) und spürt darüber hinaus das Erwachen ihrer Intelligenz, als ihr eine der Surrealistinnen erklärt:

> "In der Tiefe unseres Geistes sind seltsame Kräfte. Deswegen ist jedes spontane Schreiben, Erzählen, Antworten, Fragen wichtig. Die Surrealisten waren gegen die Ideale [sic] Familie, Vaterland, Religion, Kinderzeugung. Das waren Bedrohungen, weil man eine untergeordnete Rolle spielen mußte, und das setzte der Phantasie Grenzen, versklavte die Phantasie, Freiheit, Liebe, Poesie, Kunst, das waren die Flammen, die Persönlichkeit und Phantasie erweiterten." (197-98)

Die türkischen Surrealisten behaupten, dass die sozialen Erwartungen ihrer Kultur – wie Kinderkriegen und strenge religiöse Überzeugungen – zu der Unfähigkeit führen, wahre Emotionen auszudrücken und Spontaneität zu zeigen. Diese Mentalität führt irrtümlicherweise dazu, dass die jüngere Generation ihre türkische Kultur als bedrohlich empfindet. In Wirklichkeit *ist* die türkische Kultur eine enorme Quelle der Phantasie und Kunst; Wenn das Individuum das erkennt, gewinnt es ein tieferes Verständnis von sich selbst.

Je mehr sich die Protagonistin bemüht, sich von ihren kulturellen Fesseln zu befreien, desto mehr führen die Einstellungen ihrer Eltern dazu, dass sie ihre Herkunft und Tradition nicht so einfach verlassen kann. Ihre Mutter erklärt: "Auch wenn eine Birne vom Baum herunterfällt, fällt sie nicht weit weg von ihrem Baum. Sie hat sicher dort auf unsere Familienehre keine Flecken kommen lassen" (179). Sie gehen davon aus, dass sich ihre Tochter nicht von den unsittlichen Zwängen in Deutschland hat beeinflussen lassen, dass sie immer noch unschuldig ist. Hätte ihre Familie von ihrer Schwangerschaft gewusst, wäre sie nicht der Stolz der Familie, sondern eine Hure gewesen.

Wenn sie nicht die Unterstützung ihrer Freunde im Westen Istanbuls gehabt hätte, die sie zum Arzt brachten, um die Schwangerschaft zu beenden, hätte sich ihre Familie sicherlich von ihr abgewandt. Im Gegensatz zu der traditionellen Einstellung der meisten Türken, die glauben, dass die Ehre einer Frau bzw. ihrer ganzen Familie geschützt werden muss, sind die

Freunde der Protagonistin der Meinung, dass die Taten einer Frau sie allein betreffen. Außerdem meinen sie, dass Sexualität ein fundamentales Recht ist, für das man sich nicht schämen muß. Die Protagonistin ist ihnen für ihre liberale Einstellung dankbar:

> Ich war schwanger gewesen, aber andere Menschen hatten mir geholfen. An meiner Stelle wäre ein armes Menschen in die Hurenwelt eingetreten. Daß ich jetzt Leute wie Hüseyin, die Surrealistin, die Cinemathek-Intellektuellen oder die Schauspielerschüler kannte, war mein Glück. Viele andere Mädchen, die gar keine Hilfe fanden, mußten als Huren an die Arbeit gehen. Von allen Frauen, die ich auf den Straßen sah, interessierten mich plötzlich nur noch die Huren. Sie saßen in den noch geöffneten Nachtrestaurants unter hellen Neonlichtern und gaben mir Mut. (217)

Die Protagonistin schämt sich überhaupt nicht, schwanger gewesen zu sein. Als Hure zu arbeiten, bedeutet, außerhalb der türkischen Gesellschaft leben zu müssen, weil eine Frau gegen die von der Gesellschaft geschaffenen Gesetze verstoßen hat. Aber die Protagonistin betrachtet die Taten, für die die Huren bestraft werden, als mutig. Eine Hure lebt nach ihrer Verbannung als freies Individuum und führt ihr eigenes Leben.

In den türkischen Städten und Dörfern, wo orientalische Traditionen und die Ehre streng befolgt werden, herrscht eine gewisse Frauenfeindlichkeit. Auf einer Reise in die Berge, um das wirkliche Leben in der Türkei zu verinnerlichen und in ihren Schauspielen zu verwenden, fährt die Protagonistin durch ein traditionelles Dorf. Sie erklärte: "Ein Mädchen aus dem Dorf hatte unten am Fluß mit einem fremden Mann gesprochen und ihre Brüder hatten ihren Kopf zwischen zwei Steinen zerquetscht. Wir blieben dort, bis es dunkel wurde, und als der Mond aufging, vergaßen die Polizisten, Offiziere und Bauern die Mörder [...]" (269-70). Nur wenige Stunden nach dem Mord an dem Mädchen hat das Dorf das Verbrechen komplett vergessen, da Ehrenmord in der türkischen Kultur kein wahres Verbrechen ist, sondern ein Recht der Familie. Solche Ehrenmorde ergeben sich aus dem Druck der türkischen Traditionen, nämlich einen Ehemann anzulocken,

zu heiraten und Kinder zu gebären. Aber wenn ein Mädchen mit einem fremden Mann Kontakt hat, ohne unter dem wachsamen Auge der Familie zu stehen, wird ihr Verhalten als schändlich und strafbar betrachtet.

Sogar die Mädchen im Westen Istanbuls stehen unter demselben Druck wie jene auf dem Lande. Statt sich einer praktischen Ausbildung zu widmen, kümmern sie sich nur darum, Männer zu fesseln. Die Protagonistin bemerkt:

> Die drei Mädchen und die Schneiderin tranken draußen Tee und sprachen darüber, was Frauen machen müßten, damit sie eine dünne Taille bekommen. In der Nacht müßten [sie] monatelang mit einem ganz eng zugeschnürten Gürtel um die Taille schlafen, und eines Tages würde man mit einer dünnen Taille aufwachen und einen Mann finden. Wenn man einen Ehemann gefunden hätte, könnte man mit ihm wieder dicker werden. Man mußte einen Ehemann sogar absichtlich dicker machen, damit die anderen Frauen ihn nicht schön fanden. (180-81)

Obwohl die Mädchen im europäischen Teil Istanbuls behaupten, sie seien modern, fallen sie auch den orientalischen Traditionen zum Opfer. Ihre Schönheit und ihr Intellekt werden letztendlich in der Ehe ein Ende finden, da sie ihr Ziel erreicht haben. Außerdem wird ihre Schönheit und deren Präsentation von der Gesellschaft streng geregelt; eine Arbeiterin sagt zu ihr: "'Wieso läßt du deine Haare offen hängen? Schnell, steck sie hoch, sonst wirst du als Hure behandelt'" (319). Aber die Protagonistin lässt sich nicht so einfach beeinflussen und lässt ihre Haare offen.

Im Westen Istanbuls schreibt sich die Protagonistin in eine Schauspielschule ein, wo ihr gesagt wird, dass die Bühne als Medium genutzt werden kann, das öffentliche Interesse an sozialen Problemen wie Arbeitslosigkeit zu wecken. Der Lehrer erklärt: "Mit einer solchen Genauigkeit könntet ihr die Gefühle der Zuschauer einfangen und sie gleichzeitig zwingen, über die sozialen Umstände der Arbeitslosen nachzudenken" (213). Zu dieser Zeit werden viele soziale Zustände in den Zeitungen veröffentlicht, beispielsweise der politische Aufstand gegen den Okzident. Die Protagonistin bemerkt: "In

der Zeitung stand, der Bürgermeister von Istanbul hat den Minirock verboten, und die religiösen Gruppen sagten: 'Die Milch der Kuh ist besser als die Milch einer ungläubigen Frau. Wenn man eine Mutter sucht, muß man eine gläubige Frau suchen. Es lebe unser Militär! Unser Ziel ist der Islam'" (254). Deutlich erklärt der Bürgermeister, dass Menschen, die sich für ein westliches Leben entscheiden, unfähig sind, Eltern zu sein, da der Okzident Korruption und Ungnade verkörpert. Weiterhin proklamiert die Sprecherin einer religiösen Partei: "Die Ehemänner dürfen ihre Frauen schlagen, aber nicht ins Gesicht" (255). Die Verwestlichung der Türkei wird von vielen Politikern und Parteien als Entsittlichung interpretiert, so dass es zu einem Rückgriff zu den traditionellen Sitten kommt.

Um sich in einer Türkei definieren zu können, die einen Ausgleich zwischen dem Okzident und dem Orient sucht, wagen sich die Protagonistin und ihre Freunde auf eine Reise durch die Türkei, um die Auswirkung der politischen Veränderungen zu untersuchen. Laut dem Lehrer ermöglicht das Verständnis des wahren Lebens dem Schauspieler, die Realität besser nachzuahmen. In einem Offizierscasino in Kapadokia treffen sich die Studenten mit einem Offizier, der die jungen Menschen bewundert. Er erklärt: "Wir hoffen, daß junge moderne Menschen wie ihr uns das Milieu der modernen Länder und Amerikas bringen werdet. Atatürk hat dieses Land der Jugend überlassen. Wir erwarten, daß ihr die Türkei zum Mond bringt" (268). Nur weil die Studenten an ihrem Land interessiert und politisch engagiert sind, werden sie vom Offizier rücksichtsvoll behandelt. In einer anderen Stadt, Diyarbakir, werden sie ebenfalls von einem Offizier begeistert empfangen, sobald sie erklären, dass sie bis zur persisch-irakischen Grenze wollen, um "die unterschiedlichen Menschen [ihres] Landes zu studieren" (268). Der Offizier bietet ihnen an, sie hinzubringen, wo sie wollen, sogar in die Berge zu den armen Kurden, wohin angeblich keine Lastwagen fahren können (268).

Während sich die Protagonistin und ihre Freunde für die Arbeitslosigkeit, Verzweiflung und das Verhungern der Kurden in den Bergen interessieren, kümmert sich das Militär lieber um die Aufrecherhaltung der laizistischen Prinzipien als um das bedürftige Volk. Der Offizier erklärt seinen Töchtern:

> "Schaut euch diese jungen Menschen gut an. Sie werden in die Türkei das Milieu der modernen Länder bringen. Sie sind unsere Augenlichter. Europa wird vor Staunen in seine Finger beißen. Vorwärts. Marsch, Kinder. Was unser Land leidet, leidet es wegen der unmodernen Köpfe. Wenn alle modern wären, gäbe es weder Mord noch Totschlag. [...] Wenn ich nicht ein moderner Mann gewesen wäre, wäre ich jetzt ein Mörder. Wir hatten geheiratet, und in der Hochzeitsnacht kam kein Blut. Wenn ich, meine Herrschaften, nicht ein moderner Mann gewesen wäre, hätte ich meine Frau getötet. [...] Später stellte sich raus, daß die Jungfernhaut meiner Frau eine Jungfernhaut war, die die Wissenschaft eine Sternjungfrauhaut nennt." (276)

Der Major erklärt seiner Familie mit Stolz, dass die Protagonistin und ihre Freunde mit ihrem Mut und Ehrgeiz eine neue Türkei schaffen werden. Aber seine Definition eines modernen Landes bedeutet für seine Familie nichts. Eine moderne Türkei heißt eine *europäische* Türkei, in der Frauen mehrere Rechte und Freiheiten hätten, in der die Traditionen der Familie für die politischen Pläne des Staates, nämlich die Verwirklichung der Emanzipation, sekundär sind. Um seine Ehre zu wahren, überzeugte er sich, dass seine Frau in der Hochzeitsnacht tatsächlich unschuldig war und erfand eine wissenschaftliche Erklärung, warum es nach dem Geschlechtsverkehr kein Blut gab. Da er seine Frau nicht sofort getötet hat, hält er sich für modern. Seine Töchter bemühen sich, ihre Freiheit in der neuen Türkei zu gewinnen und bitten die Protagonistin: "Bitte, Artist-Schwester, sag unserem Vater, er soll uns im Offiziersclub mit den Leutnants tanzen lassen. Dir wird er zuhören" (277). Innerhalb der Familie und deren Traditionen werden die Mädchen nie ihre Freiheit finden können.

Während die Offiziere und Politiker von Modernität und Verwestlichung

reden, verbreitet sich Armut und Verzweiflung über das Land. In einem kleinen Dorf begegnet die Protagonistin einem Bauern, der ihr erklärt:

> "Wir haben die Blätter von den Bäumen gegessen, wie die Tiere, aber jetzt sind auch keine Blätter mehr da. Wir sind tot, meine Tochter. Keiner gibt uns eine Hand. Wir haben in dieser blinden Welt den Jüngsten Tag gesehen. Die Kinder sind gestorben wie Blüten, die der Wind von den Zweigen weht. Sagt dem Staat, er soll uns aus den Helikoptern Gift herunterwerfen. Wir werden es essen und dann alle sterben. Das ist mein Wunsch vom Staat." (281)

Die Bauern wissen nicht mehr weiter, da sie alles verloren haben: ihr Land, ihre Kinder und ihre Zukunft. Noch tragischer ist, dass der Staat wissentlich ihre Sorgen ignoriert. Da sie keine Chance haben, dieser Verzweiflung zu entkommen, wünschen sich die Bauern den Tod.

Jene, die noch die Möglichkeit besitzen, ziehen in die Großstädte, um ein neues Leben anzufangen. Die Protagonistin beobachtet die vielen Zuwanderer auf der Brücke vom Goldenen Horn:

> Alle dieser Männer waren Bauern gewesen und waren mit ihren aufgerollten Betten nach Istanbul gekommen. Ich sah sie öfter auf der Brücke vom Goldenen Horn. Die niedrige Brücke wackelte durch das Meer unter ihren Füßen, und sie gingen, als ob sie durch eine Wüste liefen, deren Ende niemand sah, die aufgerollten Betten über ihren Köpfen und als ob sie von der Ankunft an einer Wasserstelle träumten. Die Bauern sagten: "Die Straßen von Istanbul sind aus Gold", und sie fuhren sechs, sieben Tage lang mit Lastwagen aus ihren Dörfern nach Istanbul, um dort eine Arbeit zu finden. (212)

Weil die armen Bauern und die verzweifelte Arbeiterklasse für sich keine Zukunft auf dem Land schaffen können, ziehen sie in die Stadt, wo sie eine Oase der Prosperität und des Wohlstandes erwarten. Aber wie die Protagonistin finden viele in dem zwischen dem Okzident und dem Orient zerrissenen Istanbul weder Arbeit noch Ruhe und entschließen sich dazu auszuwandern. In dem wahren Okzident freuen sie sich auf eine sichere Zukunft und Gerechtigkeit, wo sie ihre Traditionen weiterführen können.

2.3 Die Identität einer türkischen Frau

"Laßt die Frauen die Welt mit ihren eigenen Augen sehen, und laßt die ganze Welt ihre Gesichter sehen,"[35] erklärte Atatürk 1925, aber seine Worte konnten leider nicht alle Türkinnen von den Fesseln der Gesellschaft und der traditionellen Familie befreien. Obwohl der von Atatürk angewiesene Säkularismus den Islam und den Staat trennte, blieb der Islam und nicht die gesetzlichen Frauenrechte in vielen Haushalten der Schwerpunkt der Familie. Çankaya-Kılcı betont:

> [Eine fromme muslimische] Frau aber schulde ihrem Ehemann Gehorsam und sei verpflichtet, das Eigentum und die Ehre ihres Mannes zu schützen, den Haushalt zu führen, die Kinder aufzuziehen, den Ehemann zu bedienen und seine Befehle und Wünsche, sofern die Religion sie als rechtmäßig anerkannt, gehorsam zu erfüllen. Überdies bestehe ihre ureigenste Pflicht darin, eine gute Hausfrau zu sein. Am Arbeitsleben teilzunehmen, ist unangebracht, da es sie von ihrer eigentlichen Bestimmung abhält und außerdem zu Zusammenarbeit mit Männern zwingt. Überdies lasse es sich mit ihrem Körperbau und ihrem Geisteszustand nicht vereinbaren, wenn sie außer Haus arbeitet.[36]

Die reformierte Türkei förderte die Ausbildung von und die Karriere für Frauen, aber der überwiegende Islam proklamierte die Arbeitsunfähigkeit der Frau außerhalb des Haushalts, da die Frau nur für *eine* Tätigkeit bestimmt sei – die der Ehefrau und Mutter.

Obwohl eine gehorsame Ehefrau ihren Mann sexuell befriedigen muss, werden ihre Schönheit und Sexualität als bedrohlich betrachtet. Außerdem erklärt Çankaya-Kılcı dominierte in der Türkei die Ansicht, "daß die weibliche Sexualität nur als Ersatz für ihre physische und psychische Minderwertigkeit herhalten muß. Der islamische Glaube an die mangelnde Rationalität der Frau ist so groß, daß nur die gerichtlich gleich lautenden Aussagen zweier

---

[35] Çankaya-Kılcı 41.
[36] Çankaya-Kılcı 25.

Frauen der Einzelaussage eines Mannes gleich kommen."[37]

Es ist zu beachten, dass die türkischen Männer nicht allein für die Behandlung der Frauen verantwortlich sind. Sie sind das Produkt einer Gesellschaft, die soziale Macht nicht an einzelne Personen vergibt, sondern an Familien. Diese Familien, basierend auf Sozialstatus, Reichtum und Größe, sind selbst unabhängige Gesellschaften, die ihre Traditionen propagieren und vor allem ihr Überleben sicherstellen wollen. Çankaya-Kılcı identifiziert in ihrer Studie vier Familien-Grundsatztypen, die unterschiedliche Einflüsse auf ihre Mitglieder ausüben:

> Kernfamilien, die aus Ehemann, Ehefrau und deren unverheirateten Kindern bestehen[:] Die patriarchalische [...] Großfamilie, aus Mann, Frau, deren verheirateten Söhnen, ihren Ehefrauen und deren Kindern bestehend[:] Die vorübergehende Großfamilie, aus dem Mann als Familienoberhaupt, seiner Frau, und ihren unverheirateten Kindern bestehend, zudem aus den verwitweten Eltern des Mannes oder der Frau und/oder mit deren unverheirateten Kindern[:] Die fragmentierte Familie oder Teilfamilie, in der ein Ehepartner fehlt (wegen Heirat, Scheidung, Tod, usw.).[38]

Die Identität einer Frau wird nicht nur von ihr selbst, sondern auch von ihrer Rolle innerhalb der obengenannten Familienstrukturen bestimmt.

Özdamar bezieht sich in *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003) auf ihre eigenen Erfahrungen als Ehefrau in der Türkei. Obwohl sie eigentlich viel Freiraum in ihrer Ehe hatte, fühlte sie sich trotzdem eingeschränkt und im Schatten ihres Mannes, der ihr gemeinsames Sexualleben ausnutzte, um sie gefangen zu halten.

In *Karagöz in Alamania, Schwarzauge in Deutschland* (1982) erzählt Özdamar das Märchen von einem Bauern und seiner Frau, die ihre ländliche Heimat verlassen, um ihren Lebensunterhalt als Gastarbeiter in Deutschland

---

[37] Çankaya-Kılcı 91.
[38] Çankaya-Kılcı 122-123.

zu verdienen. Die Bäuerin wird nicht nur von ihrem Mann unterjocht, sondern auch von der Familie in der Türkei entfremdet.

Im Kapitel *Karriere einer Putzfrau* (*Mutterzunge*, 1998) wird die satirische und tragische Geschichte einer namenlosen Putzfrau erzählt, die von ihrem türkischen Mann verlassen wird. Als eine unabhängige, selbstbewusste Frau zieht sie nach Deutschland, wo sie nicht nur ihre Tätigkeit als Putzfrau ausübt, sondern ihr theatralisches Talent zeigt.

Durch diese drei Figuren stellt Özdamar die Bedrängnis der türkischen Frau, die ansonsten im Schatten der Gesellschaft steht, in den Mittelpunkt. Um sich selbst bestimmen zu können, müssen sie sich nicht nur gegen die türkische und deutsche Gesellschaft und deren Diskriminierung durchsetzen, sondern auch gegen ihre eigenen Ehemänner.

2.3.1 Als Ehefrau in *Seltsame Sterne starren zur Erde*

> *Du sagtest: "Ich werde in ein anderes Land fahren,*
> *An ein anderes Meer. Ich werde eine bessere Stadt finden*
> *Als diese, wo jede meiner Anstrengungen zum Scheitern verurteilt*
> *Ist,..."*
> *...*
> *Du wirst keine neuen Länder entdecken, keine anderen Meere.*
> *Die Stadt wird dir folgen. Du wirst durch dieselben Straßen*
> *Streifen, in dieselben Vierteln alt werden.*[39]

Dies sind die unvergesslichen Worte des griechischen Dichters Konstantinos Kavafis (1863-1933), die der Mann der Protagonistin äußert, als sie ihm erklärt, dass sie nach Berlin ziehen möchte, um am Theater zu arbeiten, da das Theater vom türkischen Staat schlecht behandelt wird. Die Protagonistin hat Glück, da er sie freiwillig gehen lässt, aber die melancholischen Worte

Kavafis' signalisieren eine tief verborgene Eifersucht auf die Außenwelt, die die Protagonistin zu durchdringen strebt. Kavafis weist darauf hin, dass die Stadt seine Geliebte auf immer und ewig verfolgen wird, dass sie nicht in der Lage sein wird, für sich ein neues Leben zu schaffen, weil sie sich von ihrem vorigen Leben nicht trennen kann.

Die Protagonistin erklärt: "Wir waren gezwungen zu heiraten" (24), aber das geschah nicht durch die Familie und den Druck der kulturellen Tradition, sondern durch die Diskriminierung der Gesellschaft. Sie erklärt weiter: "Ohne Trauschein konnte man damals keine Wohnung mieten. Die Vermieter hatten Angst, daß alle jungen Menschen Anarchisten sind, im Untergrund arbeiten, aber der Trauschein machte dich legal. [...] Ein Dichter hat aber gesagt: 'Ehe ist gegen die Gesundheit.' Ich glaubte an seinen Satz" (24-25). Gewiss wurden alleinstehende Menschen von der konservativen türkischen Gesellschaft als eine Bedrohung betrachtet und deshalb wurde versucht, sie dringend unter die moralische Anleitung einer Ehe zu bringen. Andererseits meint die Protagonistin, dass die Ehe ihre Freiheit, Mobilität und Kreativität verhindern würde.

Da die Protagonistin und ihr Mann in einer freien Partnerwahl leben, ist die Struktur ihrer Ehe ein Beispiel für eine unabhängige Kernfamilie. Laut Çankaya-Kılcı wird der Status der Kernfamilie durch den Beruf beider Partner bestimmt und nicht durch die Stellung des patriarchalischen Vaters.[40] Obwohl die Protagonistin und ihr Mann eine gewisse soziale Mobilität erleben und nicht von ihrem weiteren Familienkreis beeinflusst werden, fühlt sich die Protagonistin trotzdem eingeschränkt. Diese Einschränkung fußt in dem Willen, komplett unabhängig und für sich selbst verantwortlich zu sein.

Innerhalb der Grenzen ihrer Ehe findet sie trotzdem einen Freiraum, und zwar

---

[39] Özdamar, *Seltsame Sterne starren zur Erde* (Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 2003) 56.

beim Lieben, aber nicht für sich selbst. Sie erklärt: "Wenn wir uns liebten, dachte ich immer an die Menschen, die in den Gefängnissen saßen. Sie können niemanden küssen, sie haben niemanden, mit dem sie wie zwei Löffel im Bett liegen können. Jedes Fleisch, das wir brieten, jeder Apfel, in den ich biß, kam mir vor wie ein Verrat an denen, die im Gefängnis saßen" (25). Sogar im intimsten Moment sinniert sie über die Gefangenschaft von anderen und liebt ihren Mann, als ob sie dies für sie täte. Ihr Mann andererseits hält ihr Lieben für den Ausdruck ihrer wahren Gefühle und erklärt: "[...] wir müssen uns weiter lieben" (27). Er warnt sie, bevor sie ihn verlässt: "Schau wie wir miteinander schlafen, wir können uns nicht trennen" (28). Trotz seiner Leidenschaft und der Annehmlichkeiten ihres Zuhause im Waldhaus unter der "Schönheit der Natur" fühlt sich die Protagonistin bedroht, als ob sie und ihr Mann "zwei verlorene Seelen" wären (27).

Auf einmal befreit von ihrer Ehe fühlt sie zum ersten Mal einen echten Trennungsschmerz und stellt fest: "ich werde nie wieder heiraten, ich will nie wieder eine Trennung erleben, ab jetzt ist Alleinsein mein Pferd" (30). Trotz der Einschränkungen ihrer Ehe entwickelt sich eine gewisse emotionale Bindung an ihren Mann, von der sie sich lösen musste, um sich selbst als Individuum bestimmen zu können. Über ein Jahr später erklärt sie ihrem Kollegen Josef, dass sie geschieden ist, aber "noch im Magnet [ihres] Mannes" steht und dass sie "seit einem Jahr mit keinem Mann schlafen konnte" (21).

Ein bedeutender Wendepunkt ist darin zu erkennen, dass die Protagonistin das als eine Verpflichtung ansieht, was sie letztendlich beschränkt und ihr Potenzial begrenzt. Einerseits empfindet sie eine Zuneigung zu ihrem Mann, denn er bietet ihr Vertrautheit und Sicherheit. Am letzten Abend mit ihm erklärt sie: "Ich schaute manchmal in sein Gesicht. Ich wollte ein kleines Tier sein, mich auf sein Gesicht setzen, dort gibt es Flüsse, Täler, Berge, Brunnen,

---

[40] Çankaya-Kılcı 124.

Äcker. An allen diesen Orten wollte ich auf eine Reise gehen und mich dann auf seine langen Haare legen und schlafen" (29). Ihr Mann ist wie eine vertraute Wildnis, in der sie sich wohl fühlen und auf eine Reise gehen kann. Aber wie jede Reise, wird sie eines Tages zu Ende sein und die Protagonistin begreift, dass sie nicht für immer unter dem Schutz ihres Mannes stehen kann. Andererseits fühlt sie sich gefangen: "Wenn morgens meine Haare aus der Bürste ins Waschbecken fielen, dachte ich, dies sind nicht meine Haare, dieses Waschbecken ist ein Gefängniswaschbecken, dort im Spiegel, das ist der Kopf eines Gefangenen, der sich wie ein verrückt gewordener Vogel selbst die Haare vom Körper reißt" (26). Im Schatten ihres Mannes reißt sie sich wie ein verrückt gewordenes Tier die Haare aus dem Kopf. Überdies ist sie einer der Gefangenen geworden, für die sie damals die Lust des Lebens und Liebens empfunden hat.

Ihr Mann versucht zweifellos den Willen seiner Frau zu steuern, indem er an ihr Mitgefühl für andere Menschen appelliert. Die Protagonistin sagt: "Er warnte mich noch ein paar Mal, mit Schweigen, mit Lieben, mit Kopfschmerzen, mit Abnehmen, mit Nierenschmerzen," aber letztendlich deklariert sie ohne zu zögern: "ich werde gehen" (28).

Mehr als ein Jahr später erinnert sie sich in Berlin an die Trennung von ihrem Mann:

> Es war auch an einem Samstag, als ich und mein Mann uns in Istanbul trennten. Die Postboten, Straßenfeger, Lastenträger, Arbeiter und Familien gingen damals am Hafen spazieren. Ich hatte mich neben einen Straßenfeger auf eine Bank gesetzt und eine Zigarette geraucht. Der Straßenfeger hatte eine linke Zeitung gelesen. Auf der ersten Seite ein großes Bild von Ecevit. Ich gab dem Straßenfeger eine Zigarette, wir schauten beide auf das Meer und rauchten. (99-100)

Nach der Trennung fügt sich die Protagonistin in den Hintergrund der am Hafen vorbeispazierenden Menschen ein. Sie sitzt am Rand der Gesellschaft, gesichtslos und unbewegt, wie die Briefträger und Arbeiter. Sie erlebt zum

ersten Mal die Anonymität, in der die politische Welt sich um sie bewegt, aber in der sie ohne Familie und ohne eine gewisse Zukunft stehen bleibt. Alles was sie tun kann, ist auf das Meer, auf das Unbekannte, ahnungslos zu schauen.

Monate später steht sie vor dem Spiegel in ihrer Berliner Wohnung und schwelgt in ihrem einst gefeierten Alleinsein:

> Wenn ich aufwache, laufe ich wie eine alte Frau zur Toilette, wenn ich mir vor dem Spiegel das Gesicht wasche, sehe ich den Tag nicht. Ich male mir die Lippen an, aber ohne Lust. Ich bin allein und habe mich an das Alleinsein gewöhnt wie eine alte Frau. Bei den Proben bin ich sehr konzentriert, aber meine Augen und meine Haare glänzen seit zwei Tagen nicht. Ich denke an die Jahre mit meinem Mann. Ich war schön durch Liebe. Das sind jetzt vergilbte Bilder. Damals war ich eine Frau, jetzt bin ich eine Kurzfassung davon. (110)

Als alleinstehende Frau fühlt sich die Protagonistin bloß als eine Hülle, in der ein hässlicher Mensch lebt. Da das Individuum sich nur im Verhältnis zu anderen Menschen identifizieren kann, fühlt es sich unbedeutend und einsam. Sicherlich kann sich die Protagonistin vom Trennungskummer durch ihre Arbeit ablenken, indem sie sich wie eine Puppe anmalt und auf ihre Arbeit am Theater konzentriert, nämlich sich in andere Personen verwandelt. Aber es fehlt ihr die Gemeinschaft einer festen Beziehung, in der sie sich in vollen Zügen ausdrücken kann und ihr Potenzial als Geliebte, Ehefrau bzw. Mutter entdecken kann.

2.3.2 Als Ehefrau des Bauern in *Mutterzunge*

Trotz des verbleibenden Kummers, der sie noch lange nach der Trennung von ihrem Mann quält, befindet sich die Protagonistin am Start eines erfolgreichen und erfüllenden Lebens als eine unabhängige Frau. In *Mutterzunge* jedoch erzählt Özdamar das Märchen vom Bauern, in dem die von ihr geschaffenen Figuren, nämlich ein arbeitssuchender Bauer und seine hochschwangere Frau, die beklemmende Gesamterfahrung der Gastarbeiter in Deutschland

darstellen. Die junge Frau des armen Bauern wird gezwungen, in einem Niemandsland zwischen der Türkei und Deutschland zu pendeln. Hilflos beobachtet sie ihren verzweifelten Mann namens "Karagöz (Schwarzauge) Schicksallos," als er bestrebt ist, sich ein Vermögen in Deutschland zu erarbeiten.

Ihre lebenslange Reise auf der Suche nach Prosperität fängt an, als die junge Frau davon träumt, dass ihr Mann einen Apfel vom Baum seines Nachbarn stiehlt. Nachdem der Bauer "auf den Rücken seiner schwangeren Frau"[41] gestiegen war, um den ersten Apfel zu erreichen, gibt er ihn ihr. Sie besitzen zwar nicht viel, aber sie teilen gern miteinander, was sie haben. Die Erzählerin erklärt: "Die beiden hatten ein großes buntes Bett in dem sie zusammen schliefen" (49). Ihrerseits tut die junge Frau, was sie kann, um ihren Mann zu unterstützen. Laut dem Koran sind tugendhafte Frauen gehorsam,[42] und die junge Frau beweist ihre Gehorsamkeit ihrem Mann gegenüber, als sie ihm bei der Vorbereitung für die Reise nach Deutschland hilft:

> Die Frau mußte Wasser holen, Seife holen, Handtuch holen. Sie rannte für die Männer und packte auch ihre paar Sachen. Denn sie dachte, ihr Mann würde sie mitnehmen. Der Bauer nahm aber seinen Esel mit. Sie mußte im Dorf bei seinem Onkel-Haus bleiben. Sie stieg auf den Apfel-Baum, um dagegen zu protestieren, daß ihr Mann auf eine große Reise, wo man nie weiß, ob er wieder zurückkommen kann, alleine ging. [...] Als alle weg waren, sah das Dorf so aus, als ob es gestorben wäre. (52-53)

Obwohl sie ihren Mann gern auf seiner Reise begleiten würde, wird sie von ihm und ihrer Gesellschaft bloß als Belästigung gesehen, da sie nicht nur aufgrund ihrer Schwangerschaft, sondern auch ihrer weiblichen Anwesenheit ihren Mann nur hindern würde. Da er seinen Esel statt seiner Frau mitnimmt, beweist er eindeutig, wie unwichtig und überflüssig seine Frau ist.

---

[41] Özdamar, *Mutterzunge* (Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1998) 49.
[42] N.J. Dawood, *The Koran* (London: Penguin Books, 2003) 64.

Laut dem Koran haben Männer die Verantwortung für die Frauen.[43] Diese Vorstellung zeigt sich am Verhalten des Bauern und der an der Deutschland-Tür wartenden Männer. Beim Ausfüllen der nötigen Dokumente wird der Bauer nach dem Mädchenname seiner Mutter gefragt, worauf er feindselig reagiert: "Der Ketzer ist verrückt! Bin ich der Vater meiner Mutter? Habe ich sie in der Wiege hin und her geschaukelt? Esel, weißt du, wie meine Mutter als Mädchen hieß?" (61). Hier stellt Özdamar die traurige Wirklichkeit innerhalb der türkischen Tradition dar. Viele Mädchen werden in die Sklaverei der Ehe verkauft, um Kinder zu gebären und ihren Ehemännern zu dienen und um letztendlich von ihren Kindern und Männern vergessen zu werden. Frauen, die ein unabhängiges Leben führen wollen, begegnen dem Hohn der patriarchalischen türkischen Gesellschaft. Vor der Deutschland-Tür wird einer Türkin ohne Kopftuch, deren Ehemann mit einer deutschen Frau weggelaufen ist, von einem Türken auf der Suche nach Arbeit in Deutschland gedroht: "'Weib, soll ich von meinem Platz mich erheben, beim Kragen dich, beim Halse packen, dich unter meinen schweren Absatz schleudern? Weib, wenn du nicht den Ketzerschwanz mit Muffe in den Mund nehmen wolltest, hättest du dir doch deine Beine abgehackt und wärst zu Hause geblieben'" (65). Der Türke behauptet, dass die Türkin ohne Kopftuch nach Deutschland will, um dort ihre sexuellen Bedürfnisse mit Ungläubigen zufrieden zu stellen.

Dass die Türkin ihr Kopftuch abgelegt hatte, war keine persönliche Entscheidung, sondern eine Zulassungsvoraussetzung des deutschen Staates. Der Bauer liest aus einem Gastarbeiterhandbuch: "'In Europa trägt man kein Kopftuch, wenn Türkisch-Frau Kopftuch trägt, Europa sie nix lieben. Gastarbeiter ohne Kopftuch laufen. Und wenn willen Kopftuch, dann machen wie Europa-Frau tragen Kopftuch" (67). Die Regel ist klar: türkische Frauen dürfen ihre Kopftücher nicht tragen, und wenn sie sie tragen wollen, dann nur nach dem europäischen Stil. Die türkische Frau befindet sich in einem Dilemma zwischen den Regeln des Abendlandes und ihrer eigenen Tradition.

---

[43] Dawood 64.

Die erste Botschaft über das Kopftuch lautet: "Die Frauen sollen ihre Haare, Busen, Bauch Fremden nicht zeigen. Das ist ihr Schmuck" (68). Weil eine türkische Frau ihr Kopftuch in Deutschland nicht tragen darf, muss sie einen anderen Weg finden, um ihrer Tradition zu folgen. Der Esel des Bauern sagt ihr: "Moslem-Frau soll laufen, aber soll mit ihrem Fuß nicht so kräftig auf die Erde treten. Schmuck wackelt, gibt dem Mann Wollust" (68). Kurzum, die türkische Frau wird dazu verpflichtet, ihre Bewegungen zu kontrollieren. Da ihr Körper wegen der Regeln des deutschen Staates relativ unbedeckt ist, wird sie für den sexuellen Anreiz der Männer verantwortlich gemacht.

Nach mehreren Monaten in Deutschland kehrt der Bauer in die Türkei zurück, um seine Frau zu holen. Wie sein Besitz trägt er sie auf seiner Schulter, aber er lässt sein neu geborenes Kind bei ihrer Familie zurück (72), weil er sich nur mit seiner Arbeit und nicht einer Familie befassen kann. Die Deutschland-Tür geht zu und sofort wieder auf und heraus tritt die Frau des Bauern, schon wieder schwanger und erklärt: "Ich nicht aushalten können Deutschland" (72). Was ihr in Deutschland fehlte oder sie störte, ist unbekannt. Aber eines ist sicher, sie musste alleine damit fertig werden, weil ihr Mann sie offensichtlich nicht unterstützte oder ihr half. Aber bald darauf kommt sie aus Richtung Türkei hochschwanger mit ihrem ersten Kind nach Deutschland und erklärt: "Ich nicht aushalten können Türkei" (72). Ihr Mann lockt sie mit neuen Schuhen und einem Kopftuch, nach Deutschland zurückzukehren und verspricht ihr letztendlich ihre eigene Wohnung, denn das Paar hatte bisher immer bei anderen Familien logiert. Das Versprechen, einen Teil ihrer Identität in Deutschland bewahren zu können – nämlich ihr Kopftuch zu tragen, ihr eigenes Zuhause mit ihrem Mann sowie andere Annehmlichkeiten zu haben – war für die junge Frau der Schlüssel zum Glück.

Nachdem die Frau nach Deutschland zurückgekehrt war, erfährt ihr Mann dass seine Frau, als sie bei seinem Onkel und seiner Frau gewohnt hatte, vom

selben 'Kirschbaum' als sein Onkel gegessen hat (73). Die Frau erklärt ihrem Mann:

> Einen Tag arbeitete sie mit seinem Onkel und dessen Frau im Dorf auf der Apfelbaumplantage. Für diese Apfelbaumplantage schickte der Bauer seinem Onkel aus Deutschland Deutsche Mark. Sie hatte an einem Tag vielmehr gearbeitet als die Frau von seinem Onkel. Die Frau vom Onkel hatte sich mit ihr gestritten. Dann kann der Onkel vom Bauern und schlug seine Frau. "Fünf Tage danach – ich aß gerade Kirschen –, da kam dein Onkel und begann vom selben Kirschbaum Kirschen zu essen. Er hat mir gesagt, ich habe deinetwegen meine Frau geschlagen, sie läßt mich nicht mehr ins Bett. Wenn ich jetzt Frau brauche, gehe ich einmal in Monat in die Stadt. Du mußt mir Bus und Kosten für Frauen bezahlen. [...] Mein armer Kopf reicht nicht, das zu verstehen, was will dein Onkel?" (73)

Der Onkel meint, dass die Frau ihm die Kosten für seine Frauenbesuche erstatten sollte, aber darüber hinaus verlangt er, dass die Frau des Bauern als Ausgleich für den Streit zwischen ihm und seiner Frau mit ihm schläft. Der Bauer, wütend aber unsicher, behauptet: "Mein Onkel ist doch etwas schwatzhaft, was soll er sonst gemeint haben?" (73). Er glaubt nicht, dass der Onkel seine Frau in Ungnade bringen würde, aber ist auch nicht sicher, ob seine Frau wirklich unschuldig ist. Auf jeden Fall geht es um seine Ehre, die um jeden Preis verteidigt werden muss.

Die Verpflichtung des Bauern seinem Onkel gegenüber ist ein Beispiel für die Wirkung der patriarchalischen Großfamilie auf das Individuum. In dieser Struktur hat der Vater – oder in diesem Fall der Onkel – eine große Macht über seine Kinder und Verwandten, den Ehemann beziehungsweise dessen Frau.[44] Überdies wird das Erwerbseinkommen der Verwandten als Besitz des patriarchalischen Oberhaupts betrachtet. Deswegen fühlt sich der Bauer gegenüber seinem Onkel finanziell verpflichtet. Gleichzeitig fühlt sich seine Frau seinem Onkel gegenüber verpflichtet und wird somit zum sexuellen Opfer. Der Bauer betrachtet das entrüstete Verhalten seiner Frau, nicht das seines Onkels, als Vertrauensbruch. Sie allein ist für die Ehre ihres Mannes

verantwortlich, aber tragischerweise ist ihre Meinung bedeutungslos.

Die Ehre-Vorstellung endet jedoch in Paranoia, Gewalt und Hoffnungslosigkeit, als die junge Frau zum dritten Mal schwanger wird und mit zwei kleinen Kindern wieder in die Türkei zurückkehrt, aber dieses Mal mit einem "blaugeschlagenen" Auge (74). Sie erklärt ihren Kindern: "Er liebt mich nicht. Haben Sie meinen Mann gekannt? Ich sehe ihn nicht mehr, er geht spazieren mit Geistern, so Hand-in-Hand. [...] Er hat uns geschlagen, immer, immer. Für Allah ist er ein guter Mensch, er raucht nicht, er trinkt nicht, aber warum er schickt Geld zu seinem Onkel?" (74). Im Koran steht geschrieben, dass ein Mann das Recht hat, seine Frau zu bestrafen, wenn sie ihm widerspricht.[45] Die Frau des Bauern fragt ihn, warum er sein in Deutschland hart verdientes Geld an seinen Onkel in der Türkei schickt, als ob der Onkel und die Apfelplantage wichtiger als seine eigene Familie wären. Wie die Männer anderer türkischer Frauen, ist ihr Mann vom Besitz eines Vermögens, unerreichbar und unfassbar wie ein Gespenst, besessen. Seine Frau ist ihm nur ein Mittel zum Zweck und er sagt ihr: "Geh, geh. Ich glaubte, ich wäre das Vorderrad, wohin das Vorderrad ging, sollte nicht das Hinterrad auch gehen? Ich sage 'Ja', aber das Weib kutschiert sich selbst" (75). Er erwartet, dass seine Frau ihre Identität und Willensfreiheit opfert, um seine Träume zu verwirklichen, aber stellt schließlich fest, dass sie unkontrollierbar ist wie ein Pferd an der Kutsche, dessen einziger Zweck es ist, seinem Herrn zu dienen. Sie gebärt seine Kinder und unterhält seinen Haushalt, aber sein betrügerischer Onkel bekommt sein Geld.

Monate später kehrt der Bauer arbeitslos in die Türkei zurück. Da er sein Vermögen verdient hat und die Apfelplantage in den Händen seines Onkeles erfolgreich wurde, wird er als ein Held in den Augen seiner Nachbarn gefeiert. Die Erzählerin erklärt: "Der Bauer saß da als Apfelkönig, und seine Frau

---

[44] Çankaya-Kılcı 124.
[45] Dawood 64.

mußte ihm den Rücken massieren. Sie setzte ihm auch kleine Teegläser auf seinen deutschlandmüden Rücken, um ihn zu schröpfen" (87). Die Frau freut sich, ihren Mann endlich wieder für sich zu haben, ermattet und geschwächt. Mit den heißen Teegläsern, einem Symbol des Orients, will sie absichtlich seinen Willen überwinden, in die westliche Welt zurückzukehren. Aber diese instabile Mattigkeit wird schließlich zerstört, als der Bauer seinem Onkel erneut Geld gibt, da er seit kurzem wieder Arbeit in Deutschland hat. Die Erzählerin erklärt den entstehenden Streit zwischen dem Bauern und seiner Frau:

> Seine Frau brannte ihm den Rücken mit den Teegläsern. Er sagte: "Du willst mich töten." Sie sagte: "Du willst mich töten." Er schlug sie, sie schlug zurück. Und dann fing sie an zu zittern, und sie deckte sich zitternd mit sieben Decken zu, aber sie zitterte trotzdem weiter. [...] "Deine Verwandten sollen auf deinen Kopf fallen. Wenn du tot bist, wecke ich dich nicht. Wach auf. Weil du ein reicher Mann bist, spreche ich zu dir. Warum mußt du reich werden, wenn die Krähen dir dein Haus fressen werden?" [...] Der Bauer sagte zu ihr: "Antworte schnell, warum du damals zum Kirschenbaum gelaufen bist." Die Frau sagte: "Du bist auch nach Alamania gelaufen!" Der Bauer: "Ei wahrhaftig, Alamania ist zu mir gelaufen." Die Frau: "Also, der Kirschbaum ist auch zu mir gelaufen." Der Bauer: "Gut, aber weshalb bleibt sie denn da und hört sich die Hoden-Geschichten meines Onkels bis zum Ende an?" Die Frau sagte, sie sei nicht die Tochter eines Arztes, sie weiß eben nicht, wie man weghört. (87-89)

Die Frau des Bauern entdeckt ihre innere Kraft und stellt sich plötzlich ihrem Mann entgegen. Das ständige Pendeln zwischen Ländern hat die Familie zerrissen. Der Bauer verpflichtet sich seinem Onkel, der sich nur um das Geld und den Gewinn des Bauern kümmert. Der Bauer unterstützt den Onkel, aber gleichzeitig vernachlässigt er seine Frau, die seinen Träumen auf Kosten ihrer Identität und Würde jahrelang folgt. Seinetwegen bricht sie endlich zusammen und fängt an zu zittern, denn sie kann diese Unterwürfigkeit unter ihren Mann und seiner Familie nicht mehr aushalten. Als sie gefragt wird, warum sie auf den Onkel gehört hatte, erklärt sie, dass gehorsame Frauen Männern gehorchen *müssen*, sonst sind sie unfolgsam und wertlos. Verzweifelt betet sie zu Allah um einen Ausweg aus ihrer Gefangenschaft: "'Allah, gib mir

Geduld, oder mach mein Herz zu Stein. Gib mir zwei Flügel, oder mach mich zum Vogel'" (89). Aber ihr Mann hat Mitleid mit ihr und sagt: "'Marmor, Stein und Eisen bricht aber unsere Liebe nicht. Alles, alles geht vorbei, aber unsere Liebe nicht.' [...] ‚Ich weiß', [...] ‚du hast keine Schuld. Ich denke, Kapital ist Schuld'" (89). Der Bauer behauptet, nicht er, sondern der Kapitalismus sei schuld, wenn sich seine Frau vernachlässigt und unterworfen fühlt.

Sie kehrt mit dem Esel und ihren drei Kindern nach Deutschland zurück, wo sie eine Arbeit als Putzfrau findet. Der Bauer aber bleibt in der Türkei und stellt eine Hypothese auf, warum ihm seine Frau den Vorfall mit dem Onkel erzählt hat. Das einstige Mitleid mit seiner Frau wird schon wieder zur Paranoia und Eifersucht. Die Erzählerin erklärt:

> Der Bauer glaubte, daß seine Frau ihm das gemeinsame Kirschenessen vom selben Baum mit seinem Onkel damals erzählt hätte, damit er seinen Onkel tötet und selbst im Gefängnis landet, dort im Gefängnis stirbt, so daß seine Frau seine Sachen, die er aus Deutschland mitgebracht hatte und seine Apfelplantage, die er mit Deutschlandgeld mit seinem Onkel gemeinsam hatte, erben könnte. (94)

Plötzlich hat die Liebe keine Bedeutung mehr. Der Bauer fühlt sich von seiner Frau betrogen und fährt nach Deutschland, um sie und seine Kinder zu holen. Er wirft sie aus der Deutschland-Tür hinaus und kehrt selbst nach Deutschland zurück. Ohne Arbeit ist seine Frau wieder abhängig von seiner Familie und kehrt auf die Apfelplantage zurück.

Jahre später kehrt er selbst in die Türkei zurück, arbeitsunfähig und mit seinem geliebten Vermögen. Die Erzählerin erklärt:

> Der Bauer lag auf seinem Bett, das große bunte Bett vom Anfang war in zwei Teile durchgeschnitten. Auf dem anderen Teil lag die Frau mit ihren Kindern. Der Bauer hatte alle seine Gegenstände mit im Bett. Den Diplomatenkoffer, Taschenrechner, Kassettenrecorder, einen kleinen Mini-Fernseher, seine Sonnenbrille, und er machte seinen

Apfelbäumen, die über seinen Kopf standen, eine Liebeserklärung [...]. (102)

Warum sich der Bauer von seiner angeblich betrügerischen Frau nicht trennen kann, ist klar. Sie gehört ihm wie alle anderen Gegenstände. Das große Bett, in dem sie früher geschlafen hatten, ist jetzt getrennt. Auf der einen Seite ist der Bauer mit seinem Vermögen, das ihm viel mehr bedeutet, als seine Familie, die auf der anderen Seite liegt. Warum sich die Frau von ihrem verrückt gewordenen Mann nicht trennen kann, ist auch klar. Ohne ihn und mit drei Kindern hat sie weder in der Türkei noch in Deutschland eine Zukunft. Sie erfüllt lieber ihre Pflicht als gehorsame Frau und kehrt wieder schwanger mit ihrem Mann und vier Kindern nach Deutschland zurück.

2.3.3 Als Putzfrau in *Mutterzunge*

In der Kurzgeschichte *Karriere einer Putzfrau* erzählt Özdamar die tragische, aber satirische Geschichte einer türkischen Frau aus der Perspektive einer Putzfrau, die von ihrem Mann in ihrem Heimatland verlassen wird. Da sie keine Familie mehr in der Türkei hat, wandert sie nach Deutschland aus, um ihren Beruf dort auszuüben.

Ihr Mann trennt sich von ihr mit den bitteren Worten: "'Wir machen gute Liebe, aber das ist nicht alles, zwischen uns ist Klassenunterschied, und als Frau hast du mich nicht geschützt. [...] Geh in ein Kloster! Geh! Leb wohl. Oder wenn du durchaus heiraten willst, heirate einen Narren, denn kluge Männer wissen ganz gut, was für Monster ihr aus ihnen macht! [...]'" (104). Wie Shakespeares Hamlet lehnt er seine Frau, seine einst in Ehren gehaltene Ophelia, ab. Er erkennt ihre Schönheit, aber gleichzeitig beschimpft er sie, da sie ihn mit ihrem Charme zerstören wird. Seine Mutter stürmt in ihre Wohnung, um laut der Putzfrau, "zu sehen, ob die Bücher noch auf den Regalen standen oder im Ofen starben" (105). Ihre Schwiegermutter behauptet, dass die

Putzfrau unerzogen und ignorant sei, dass sie vor Wut die Bücher ihres Mannes im Ofen verbrennen würde. Danach wirft sie einen Blick aufs Ehebett, um festzustellen, ob die Bettwäsche überhaupt sauber ist. Vor Gericht erklärt die Schwiegermutter: "'Diese Frau hat meinen Sohn zugrunde gerichtet, die Bettwäsche war schwarz, sie ist eine Zigeunerin, aber leider haben wir es nicht gemerkt'" (105). Die Putzfrau fällt der sozialen Diskriminierung zum Opfer; ihr wird vorgeworfen, als obdachlose, geldgierige Zigeunerin einen reichen Mann verzaubert zu haben.

Im Gegensatz zu Shakespeares Ophelia, die sich entschließt, Selbstmord zu begehen, beweist die Putzfrau außergewöhnliche Kraft und erwidert: "'Madame, wir wissen, was wir sind, aber nicht was wir sein können'. [...] Draußen habe ich ihr meinen Arsch gezeigt" (105). Die Putzfrau akzeptiert ihren sozialen Status als Putzfrau, aber weist darauf hin, dass sie in der Lage ist, ihre Position zu ändern.

Laut Çankaya-Kılcı sind nicht alle türkischen Familien patriarchalische Großfamilien. Es besteht tatsächlich eine unabhängige Kernfamilie, in der weder die Eltern noch die Ehepartner besondere Rechte oder gegenseitige Verpflichtungen haben. Wie schon erwähnt, wird innerhalb dieser Struktur der Status durch den Beruf bestimmt und nicht durch die Stellung des patriarchalischen Vaters. Außerdem passt die unabhängige Kernfamilie zur Verstädterung und Industrialisierung.[46] Da sich der reiche Sohn von seiner armen Frau scheiden lässt und sich dadurch von ihrem Beruf trennt, verweist er sie aus der Kernfamilie. Die Putzfrau jedoch betrachtet ihre Ausweisung nicht als eine Tragödie, sondern als einen viel versprechenden Anfang eines neuen Lebens. Auf dem Weg nach Deutschland erklärt sie:

> Ich wollte mich langsam an Europa gewöhnen, deswegen bin ich mit dem Zug gefahren, ich gehe, aber ich lasse so viele Tote hinter mir, der Schlaf von einem Kind, das zum erstenmal ein Schiff sieht, wird leicht,

[46] Çankaya-Kılcı 124.

> und der Schlaf eines Jungen, der getötet worden ist, ist aus. Für ihn Zigarette, Abend, Straße, Katze ist vorbei. Er wird mit einem Pferd in mir herumlaufen, vielleicht gegen Morgen an einen Fluß kommen.
>
> Und ich Wasserleiche bin in einem grünen Garten angekommen. Als Ophelia ertrunken in meinem Land, wieder in die Welt gekommen in Deutschland als Putzfrau. (107)

Die Toten, die sie hinterlässt, sind ihre fehlgeschlagene Ehe, ihre Familie und ihr Land. Sie fühlt sich zerrissen auf dem langen Weg nach Deutschland. Einerseits ist sie begeistert wie ein Kind, das zum ersten Mal seine Umgebung verwundert betrachtet, und sie freut sich auf die kommenden Abenteuer in einem fremden Land. Andererseits fühlt sie sich wie ein junger Mensch, dessen Leben schon zu Ende ist. Ihr Leben, wie sie es kennt, ist vorbei. Sie hat ihrem Mann ihre Identität geopfert und steht jetzt allein auf der Welt und muss sich selbst um sich kümmern. Dabei muss sie ihre Vergangenheit in sich mitnehmen. Özdamar beschreibt die Zerstörung ihrer Ehe nicht als eine Tragödie, sondern als eine Wiedergeburt. Weil sie "Hamlet spielen wollte und sollte" (107), also unabhängig sein und ihr eigenes Leben kontrollieren wollte, haben ihr Mann und ihre Schwiegermutter sie unterdrückt und letztendlich geächtet. Obwohl sie als die verratene Ophelia in der Türkei stirbt, wird sie als unabhängige Putzfrau in Deutschland wiedergeboren. Sie träumt sogar von einem singenden Waschbecken, das proklamiert: "Wär ich selbst doch ein Soldat / wäre ich guter Kamerad. / Aber ich bin ja nur die Monika / und das ist so furchtbar schad! / Darum schließ ich meine Wünsche / tief im Herzen ein [...]" (110).

Die Putzfrau schämt sich überhaupt nicht ihrer Arbeit und deklariert: "Ich als Putzfrau, Deutschland bleibt sauber [...]" (107). Sie betrachtet jede Art Arbeit als eine Gelegenheit, jeden Arbeitgeber als einen Prinz zu sehen. Sie erklärt:

> "Ich mache die Augen auf, und bei dem ersten Prinz, den ich sehen werde, werde ich arbeiten, 20-21-22." Da stand ein Hund. Schwarzweiß gekleidet, Zähne geputzt, kurze Haare, Nase geputzt, nicht naß. Ich bin diesem Prinzen gefolgt. Meine Arbeit war leicht. Der Prinz schiß im

> Wald, ich bin immer hinter ihm gelaufen und habe die Scheiße in einer weißen Plastiktüte gesammelt und nach Hause in den Förstersalon gebracht. (108)

Die Putzfrau ist stolz auf ihre Arbeit und fühlt sich im Wald in Begleitung des Hundes wohl, der mit seinen geputzten Zähnen und kurzen Haaren raffinierter als Menschen ist. Eines Tages wird der Hund aber von einem Adler entführt und die Putzfrau ist schon wieder arbeitslos. Im Gegensatz zu den guten Manieren und dem achtungsvollen Verhalten des Hundes, betrachtet die Putzfrau die Bestialität eines Mannes in der U-Bahn, der versucht, mit einer Frau anzubaggern. Sie erklärt: "er sah wie eine dauernd gähnende Schlange aus, aus seinem Mund lief Wasser über die hellen Strümpfe der schwarzen Dame, und neben seinen Knien fließt aus umgekippten Bierflaschen Bier auf den Boden. Ein Bier-Mann furzt seine Liebe auf die hellen Strümpfe" (109).

Özdamar verwendet offensichtlich Satire in ihrer Abbildung der deutschen Gesellschaft. Im Vergleich zum Orient, der als "zurückgeblieben" und "altmodisch" beschrieben wird, soll der Okzident modern und zivilisiert sein. Aber in der deutschen U-Bahn werden die Bescheidenheit und Zuvorkommenheit der westlichen Welt dekonstruiert. Höchst zivilisierte westliche Menschen werden zu barbarischen Tieren. Bei ihrer nächsten Stelle als Putzfrau in einem Hochhaus wischt sie täglich das Treppenhaus und sieht tagsüber nur Füße, da sie ständig am Boden sitzen muss. Sie träumt eine Nacht von Füßen, die "über das Bett" fliegen und "als Wolf wieder runter" kommen (110-11). Der einst modernisierte Okzident wird im Geiste der Putzfrau immer aggressiver ihr gegenüber.

Die schmutzige Seite des Okzidents wird weiter erkundet, als die Putzfrau die Bewohner des Hochhauses kennen lernt, nämlich durch ihr Verhalten hinter geschlossenen Türen. Sie erklärt:

> Ich kannte allmählich mehrere Geräusche des Hochhauses: Klosette, Fernsehen, Kanarienvögel, Leberwurst- und Blutwurstgespräche und Knack Knack. Diesen Knack Knack habe ich sogar gesehen mit meinen Augen, das war ein Mann. Ich hörte, daß er immer im Zimmer mit Fingern, mit Nacken, mit Fußzehen, mit seinem Rücken knackte. Dann knackte er auch oft mit seinem Schwanz. (111-12)

Die Putzfrau lernt nicht nur die "Pop-Kultur" und Sprache des deutschen Volkes durch das Fernsehen und verschiedene Gespräche der Bewohner kennen, sondern auch ihr Sexualverhalten. Außerdem stellt sie fest, dass deutsche Frauen genauso unterdrückt werden wie sie. Sie erzählt von der Frau Köhler:

> Vor ihrer Tür stand ein Mann in Grün. Klingelte und sagte: "Hallo, ist jemand da, ist niemand da, hallo, ist Frau Köhler da, hallo, ist Witwe Köhler zu Hause?" Da rief die Frau hinter der Tür: "Was, Witwe, nein." Der Mann in Grün sagte: "Wetten daß, ihr Mann ist gerade aus dem achten Stock gefallen." Die Frau Köhler sagte: "Ich kann nicht lachen, ich habe aufgesprungene Lippen." (112)

Der Polizist vor ihrer Tür behauptet, dass Frau Köhler ihren Mann ermordet habe. Da sie darüber lachen will, bestätigt sie die Prämisse des Polizisten. Die Lesenden gehen davon aus, dass Frau Köhler von ihrem Mann misshandelt wurde und ihn deswegen getötet hat.

Als sie eines Tages den Müll entsorgt, entdeckt sie die Leiche einer Frau in der Mülltonne. Zwei vorbeigehende Gastarbeiter erklären: "'Guck mal: Standard. Die hätten wir noch 30 Jahre gebraucht'" (112). Die langweilige Arbeit der Gastarbeiter führt schließlich zum körperlichen und seelischen Tod, und deswegen entschließt sich die Putzfrau wegzugehen. Sie erklärt: "Wenn man in seinem eigenen Land einmal getötet ist, kann man überall schlafen [...]" (112-13). In ihrem Heimatland hatte sie keine Aufstiegsmöglichkeiten und hatte sich daran gewöhnt. Deswegen hat sie jetzt in Deutschland auch keine großen Hoffnungen und ist zufrieden, überall als Putzfrau arbeiten zu können.

Jedoch in einem Bettwäsche-Geschäft wird die Putzfrau von einer Verkäuferin angesprochen, die die Schönheit und sympathische Ausstrahlung der Putzfrau erkennt. Die Verkäuferin erklärt, dass die Putzfrau Schauspielerin werden könnte. Sie erklärt: "Das Bettlaken in der Hand, dachte ich an alle anderen Toten, die auf der Bühne ihre Rollen spielen! Die Bösen gewinnen im Leben, aber die Toten dürfen auf der Bühne ihren Blödsinn machen" (113). Die Putzfrau fühlt sich von ihrer Gesellschaft und Familie verraten. Sie wurde in der Türkei als eine Ausgestoßene behandelt, weil sie keinen gehobenen sozialen Status gehabt hatte. In Deutschland ist sie als Putzfrau einfach ziellos von Arbeit zu Arbeit gestolpert, wie eine lebende Tote. Sie gibt sich aber nicht der Verzweiflung hin. Die Lesenden sehen ihre theatralische Verwandlung, indem sie Menschen aus der Geschichte, wie Adolf Hitler und Cäsar, und auch Figuren aus dem Theater, wie Hamlet und Ophelia, in satirischen Wirren zusammenbringt, um ihr Verständnis der Kunst, Kultur und Gesellschaft zu zeigen.

Die Putzfrau beschreibt die Bühne als "ein einziges Männerpissoir" (114), aber meint damit mehr als bloß das Theater. Ihre Bühne symbolisiert das Leben einer türkischen Frau, die nach Deutschland ausgewandert ist. Die Kultur, von der sie umgeben ist, wird von verschiedenen Meinungen infiltriert. In diesem Kollektiv werden Frauen unterworfen, um die Gesellschaft "sauber" zu halten. Sie erklärt:

> *Cäsar, der Hauptpisser, gibt drei Journalisten Interview: Daß er dafür kämpfen wird, daß dieses Pissoir weniger Gestank haben wird als vorher, und läßt Kleopatra die Pißbecken saubermachen. Sie tut es, und als Rache fickt sie mit mehreren Männern, die dorthin pissen kommen und alle kriegen Trichomonaden – wie Limonaden. Medea kämpft dafür, daß die Frauen auch ins Männerpissoir reinkommen dürfen und streichelt dabei die Eier von Brutus. Rimbaud läuft mit einem Holzbein und murmelt: "Du Welt! Da klingt das klare Lied neuer Unglücke!"* (114)

Kurzum, Cäsar, ein mächtiger Politiker, will sein Land saubermachen und es auf dieselbe modernisierte Stufe wie die westlichen Länder bringen, aber auf

Kosten der Frauen. Sie werden weiter unterdrückt und sind dazu verpflichtet, die Urinbecken zu putzen, wie im wirklichen Leben, wo von ihnen erwartet wird, dass sie trotz Modernisierung, Aufstiegsmöglichkeiten und mehreren Menschenrechten weiterhin ihren Männer den Haushalt führen werden. Sie werden letztendlich zu Fortpflanzungsmaschinen und Sexualsklavinnen ihrer Männer herabgewürdigt und ihre einzige Macht besteht darin, Männer zu verführen. Sollte die türkische Frau mehr erreichen, wäre das laut der Männer ein Unglück.

Die Putzfrau identifiziert sich in dem Theaterstück mit Ophelia, die von ihrem geliebten Hamlet allein gelassen wird. Sie erklärt: "*Ophelia macht im Männer-Pissoir den Boden sauber vom Samen eines onanierenden Angestellten und schüttet den Samen auf den blauen, frisch gestärkten Rock von Hamlets Mutter*" (115). Offensichtlich wird der Wert der Putzfrau als Mensch unterschätzt. Um den Boden putzen zu können, bekommt sie kein Wasser und keine Seife, sondern Samen eines Angestellten. Hier wird die gesellschaftliche Hierarchie inszeniert. Eine Putzfrau besitzt noch weniger Status als eine Angestellte. Ihre Schwiegermutter behauptet, einer anderen Gesellschaftsschicht anzugehören. Hamlet sieht seine Mutter, "*reißt ihr den Rock aus dem Leibe und schießt mit seiner Pistole in den Samen. Seine Mutter sagt: 'O Hamlet, du hast meinen Rock gespalten in zwei.' Hamlet sagt: 'O werft die schlechte Hälfte weg und lebt. So reiner mit dem anderen Teil.* [...]'" (115). Hamlet erkennt trotz des Auftretens seiner Mutter in ihrem frisch gestärkten Rock, dass sie, wie Ophelia, als Frau zu der unteren Schicht der Gesellschaft gehört. Er ermutigt sie, diesen unreinen Teil ihrer Identität wegzuwerfen.

Neben der in ihrem Heimatland verwurzelten sozialen Unterdrückung, der die türkischen Frauen nicht entfliehen können, werden sie in Deutschland mit einer gewissen Ausländerfeindlichkeit konfrontiert. In ihrer Inszenierung treten

plötzlich Adolf Hitler und Eva Braun auf und sprechen die Charaktere im Männerpissoir an:

> "*Wenn ihr so weitermacht, geht ihr lieber in die andere Hälfte, Euer Platz ist hinter der Mauer, und die schöne Autobahn könnt ihr dann nicht mal in Euren Träumen betreten. Wißt ihr, was man in unsrer Zeit mit euch gemacht hätte: Auf euren Hintern hättet ihr was Schönes gekriegt.*" (115)

Adolf Hitler, das Extrem der Ausländerfeindlichkeit, droht Ophelia, Hamlet und dessen Mutter, sie in die andere Hälfte des Pissoirs zu schicken, also nach Ostdeutschland, da sie hinter die Mauer gehören. Als Ausländer hätten sie kein Recht, wie die Deutschen zu leben – in Freiheit mit allen Annehmlichkeiten wie Autos. Sie gehören höchstens in ein kontrolliertes Lager.

Die junge Ophelia bekommt nie die Chance, ihrem Unglück zu entkommen, weil sie stets in den Fesseln ihrer Beziehung zu Hamlet gefangen bleibt. Die Putzfrau erklärt:

> [...] *Hamlet trinkt und setzt sich auf [Ophelias] Schoß! Die Mutter sagt: "Komm hierher, mein lieber Hamlet, sitz bei mir." Hamlet sagt: "Nein, gute Mutter, hier der Magnet zieht mehr, das ist ein schöner Gedanke, zwischen den Beinen eines Mädchens zu liegen und reden, dass man gegen eine Zweierbeziehung und gegen die Abhängigkeit des Liebens ist.*" (116)

Hamlet schmeichelt Ophelia sehr und sie lässt sich erneut in eine Welt der Untertänigkeit verführen. Hamlet will sie nicht als Ehefrau, da er seine Unabhängigkeit braucht. Trotzdem nutzt er sie aus, um sich sexuell zu befriedigen und Ophelia gibt nach, weil sie keine anderen Fähigkeiten hat, außer dem Mann zu dienen. Außerdem kämpfen beide im Okzident darum, ihren Weg zu finden. Hamlet erklärt:

> "*Ophelia, meine Geliebte, merkst du nicht, ich werde gerade gefoltert, die Wassertropfen, die mit Pausen ins Gesicht tropfen, das ist doch Chinesische Folter, die Chinesen sind da, die Chinesen sind da.'*

> *Ophelia sagt: 'Ja, sie sind auch da, aber das ist kein Wasser, das sind Tropfen von Coca-Cola.*" (118)

Die westliche Lebensart hat offensichtlich ihren Tribut gefordert, weil Hamlet deklariert: "'*Das unentdeckte Land, von dessen Grenzen kein Reisender wiederkehrt, den Willen verstört*'" (118).

Sogar die Politiker finden keine Antwort auf die Fragen der Einwanderung und Integration, die den Unfrieden von Ophelia und Hamlet erleichtern würde. Die Putzfrau erklärt:

> *Da kommt Cäsar und es wird alles still, Cäsar, der beliebteste Mann mit Rechts- und Links-Erkenntnis, taucht auf mit seiner jungen Geliebten, die muß hinter ihm stehen und leiden, und wenn das Gebiß von Cäsar zu klappern anfängt, soll sie ihm in den Arsch treten, damit das Gebiß sich auf seinen Platz findet und weiterredet.* (118)

Hier wird die Unfähigkeit der Regierung deutlich dargestellt. Egal um welches Land es sich handelt, das Volk wird mit sogenannten Rechts- und Linkstheorien bombardiert, ohne dass konstruktive Fortschritte erreicht und Lösungen für soziale Probleme geschaffen werden. Letztendlich ist es das Volk, das unter dieser Stümperei leidet.

Die Inszenierung der Putzfrau endet, und sie geht ans Theater, um Schauspielerin zu werden. Sie erklärt: "'Ich bin so eine schöne Frau, ich kann auch Schauspielerin sein an diesem Theater'" (120). Die Putzfrau wiederholt die Antwort eines Mitarbeiters am Theater: "'Hier ist die Bohnermaschine, die Bühne wird täglich gebohnert, haben sie gesagt, nein, hier ist die Bohnermaschine haben sie gesagt, die Bühne wird täglich gebühnert, die Bohne wird täglich gebohnert, nein, nein, die Bühne wird täglich gebohnert'" (120). Mit diesem Schlusswort werden mehrere Probleme der Putzfrau deutlich. Sie hat eindeutig Schwierigkeiten mit der deutschen Sprache, da sie sich nicht an den Wortlaut erinnern kann, mit dem sie vom Theater abgelehnt wurde. Andererseits versteht sie, wie man das Theater verwenden kann, dem

Zuschauer politische und soziale Probleme durch Ironie und Satire näher zu bringen. Aber wie Ophelia befindet sich die Putzfrau in einer Welt der Unterwerfung, in der ihre wahren Fähigkeiten und ihr Wille zur Unabhängigkeit unbeachtet bleiben.

3. Die deutsche Identität

Wie die in ihren Werken geschaffenen Figuren, ist auch Özdamar nach Deutschland gegangen, um Arbeit zu suchen und sich vor allem eine bessere Zukunft aufzubauen. In ihrer Heimat sahen diese Frauen keine Möglichkeit, sich bildungsmäßig weiterzuentwickeln, anzupassen und aus ihrer traditionellen Frauenrolle herauszukommen. Im Gegensatz zu ihren weiblichen Protagonistinnen ergreift Özdamar die Gelegenheit, ihren Lebensstandard zu verbessern, was durch ihre *Ausbildung* als Schauspielerin ermöglicht wird.

Obwohl Atatürk die türkischen Frauen nicht emanzipieren konnte, eröffnete er den Weg für feministische und soziale Bewegungen, deren Entwicklung von einem gemeinsamen Hintergrund und Bildungshorizont unterstützt wurde. Çankaya-Kılcı erklärt: "Gegenseitige Liebes- und Freundschaftsbindungen legten einen schützenden Raum um individuelle Frauen, in dem sie unübliche Lebensweisen ausprobieren konnten und die Möglichkeit hatten, eine starke Persönlichkeit in einer Gesellschaft zu entwickeln, die Individualismus verdammt."[47] Innerhalb dieser liberalen gesellschaftlichen Kreise, die sich mit dem Okzident und seinen Werten assoziierten, konnte die türkische Frau ihre Identität, die bisher von ihrer Familie und der volkstümlichen Gesellschaft kontrolliert worden war, neu entdecken. Çankaya-Kılcı betont: "Der Körper der Frau, ihre Arbeitskraft und ihre Identität müssen von der Unterdrückung durch die Männer befreit werden, die sich zur Festigung ihrer Macht sämtlicher patriarchalischer Strukturen bedienen, insbesondere des Staates, der Familie, des Bildungssystems, der Massenmedien, usw."[48]

Gegen die Feministinnen und den aus den Westmächten einfließenden Idealen haben sich viele Frauen gewehrt, die die Entwicklung einer emanzipierten weiblichen Identität als bedrohend ansahen. Sie verteidigten

[47] Çankaya-Kılcı 61.
[48] Çankaya-Kılcı 65.

ihre muslimische Identität als bestimmende Komponente ihrer Weiblichkeit. Ihre Geschlechtsidentität war für sie nichts einzigartiges, kein aus sich selbst definiertes Ganzes, sondern ein facettenreiches Wesen, bestehend aus nationalen, religiösen und geschlechtsbezogenen Elementen.[49] Kurzum, ihre weibliche Identität war eine Konstruktion aus religiösem Glauben und gesellschaftlicher Tradition, ohne Individualität und ohne Autonomie.

In Deutschland sah Özdamar ein Land, in dem sie ihre Identität als Individuum und auch als Bestandteil einer Gesellschaft entwickeln kann. Einige Identitätsmerkmale wie Religion und Ethnizität verschwinden, während sich andere Merkmale wie ihre Nationalidentität, Geschlechtsrolle und Sexualität entwickeln, da sie von der westlichen Außenwelt stark gefördert werden. Überdies befindet sie sich nicht nur inmitten einer Konfrontation zwischen türkischer und deutscher Kultur, sondern auch in einem deutschen Niemandsland zwischen dem kommunistischen Osten und dem kapitalistischen Westen.

3.1 Integration in Ost- und Westberlin in *Seltsame Sterne starren zur Erde*

Lange vor der Entwicklung ihrer westlichen Identität bekämpft die Schauspielerin in Özdamars Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* die Isolation und Kälte in ihrer Westberliner Wohngemeinschaft, die trotz aller menschlichen Nähe deutlich ist. Sie erklärt:

> Wenn jetzt die anderen hier wären, könnte man die Kälte sehen. [...] Wenn an solchen heizungslosen Tagen die sieben Freunde durch den langen, großen Raum in die Küche kamen, ging ihr heißer Atem in der Kälte einen halben Meter vor ihnen her, als ob ein Flugzeug am Himmel einen langen Strich zieht und eine Himmelsstraße baut. Wenn zwei von uns in ihren gegenüberliegenden Zimmertüren standen und in der Kälte miteinander redeten, sah ich auf dem Korridor zwei Atem miteinander reden. [...] Nur der Atem konnte die Kälte kurz zerreißen. Wenn wir alle

[49] Çankaya-Kılcı 65.

> in der Küche um den großen, runden Tisch saßen und aßen und dabei sprachen, sah ich sieben Atemstraßen über dem Tisch wie Lichtstrahlen von sieben Taschenlampen in einer finsteren Nacht.[50]

In der Wohnung fehlt einfach die menschliche Nähe, an die sich die Schauspielerin in ihrem Heimatland gewöhnt hatte. Sie befindet sich nicht in einer Großfamilie in einem kleinen Haus in einer engen Gasse, sondern in einer riesigen Wohnung mit fremden Leuten, die unterschiedliche Lebensarten und Gewohnheiten verfolgen. Ihre jetzige Umgebung ist geräumig; jeder Mitbewohner hat seinen Raum, sein eigenes Zimmer. Überdies gibt es wenig Konformität, da jeder seine eigene Meinung ausspricht und dabei noch einen Atemstrahl ausfließen lässt, der in eine ganz andere Richtung als der anderen fließt. Da es in ihrem neuen Umfeld weder Normen noch Regeln gibt, die früher von ihrer Familie und Tradition verlangt wurden, erlebt die Schauspielerin unter ihren Mitbewohnern eine *Anonymität*, in der sie sich selbst bestimmen und entscheiden kann, was für sie wirklich bedeutend ist. Aber Anonymität schließt auch eine gewisse Einsamkeit ein, da sie zu einem Identitätsverlust führen kann. Die Schauspielerin erkennt sofort die Isolation auf den Berliner Straßen und erklärt: "Man sagte, in Berlin gäbe es in jeder Straße ein Bestattungsinstitut, weil viele einsame alte Leute starben, besonders Weihnachten" (14). Am letzten Weihnachtstag sitzt sie allein in der S-Bahn und betrachtet die verwüsteten Straßen und die Dunkelheit in Ostberlin und betont:

> Der Zug wurde immer langsamer, als er durch die stillgelegten Ostberliner Bahnhöfe fuhr, die Dunkelheit drang von außen herein, und ich staunte, wie viel Lichter im Zug brannten. [...] Als ich in die Abfertigungshalle kam, dachte ich wegen der vielen Lichter, ich bin in einem Ballsaal, der Tanz ist zu Ende, die Menschen sind nach Hause gegangen, nur ein Paar Pförtner stehen dort, und endlich ist es warm. (17-18)

Die Protagonistin wird ständig mit Grenzen konfrontiert: Licht gegen Dunkelheit, Kälte gegen Wärme, Osten gegen Westen. Fraglos akzeptiert sie

---

[50] Özdamar, *Seltsame Sterne starren zur Erde* 9-10.

Ihre Lage in dieser Konfrontation und betrachtet die einander entgegengesetzten Bestandteile ihrer Umgebung als zwei nötige Hälften eines Ganzen. Da sie sich auf einer Seite des Ganzen nicht einschränken lässt und der Anonymität und Isolation nicht erliegt, ermöglicht sie eine ausgeglichene Entwicklung ihrer Identität, indem unterschiedliche Einflüsse auf sie eindringen.

Angesichts der Konfrontation von Anonymität, Isolation und Offenheit, befindet sich die Protagonistin in einem Zwiespalt mit dem in Westberlin herrschenden Chaos, das ihre bisher konstruierte Ordnung bedroht. Die künstliche Vollkommenheit in Westberlin wirkt auf sie unheimlich und aufwühlend:

> Westberlin sah jetzt aus, als hätte es ein falsches Gebiß bekommen. Alle Löcher waren zugebaut. Damals schob der Wind in den kalten Nächten die einsamen Zeitungsblätter durch die Luft, sie stießen zusammen, wirbelten gemeinsam weiter und sahen so aus, als ob sie die Geister dieser Stadt wären. Wohin waren alle diese Geister gegangen, wo sammelten sie sich? Es gab damals sehr wenige Männer zu sehen. Manchmal fuhr ein alter Mann auf einem Fahrrad und sah aus wie aus Licht. Ein Fahrrad aus Licht, ein Mensch aus Licht. (40)

Westberlin mit seinen perfekten Straßen wirkt wie eine Utopie, aber die Protagonistin fühlt sich dort unwohl, weil der Stadt das menschliche Element fehlt. Die einzigen menschlichen Aspekte dieser Geisterstadt sind Gegenstände wie veraltete Zeitungen, die die Westberliner verkörpern. Die Erscheinung eines "echten" Westberliner wirkt wie eine Geistererscheinung, die die dunkle Stadt erhellt.

Die Gegenstände, die in Westberlin die Menschen ersetzen, überwältigen die Protagonistin. Sie erklärt ihre Machtlosigkeit ihnen gegenüber:

> [...] [D]ie Trödelläden erinnerten mich an den Krieg. Die Kleider der Toten. So viele Kinder, daß einem schwindelig wurde. Wenn ich mit meinen Freunden in Westberlin auf dem Trödel gewesen war, mußte ich mich waschen. In Ostberlin sah ich nie Trödelläden, und es gab nur

> ein einziges Kaufhaus am Alexanderplatz. Dort konnte man für zwanzig Pfennige dünne Zeichenhefte bekommen. Auf der Ostberliner Seite der Mauer gab es keine Sprüche, sie war leer, nur Beton war zu sehen. Auch an den Hauswänden keine Sprüche. Ein einziges Mal sah ich auf der Straße von Kindern mit Kreide gemalte Tulpen. Darunter stand *In der DDR gedeihe eine Blume.* (67)

Die Warenmassen in den Läden erinnern die Schauspielerin an Waisen, die kein Zuhause haben und gegenüber denen man langsam unempfindlich wird. Im Osten jedoch herrschen eine Simplizität und eine Ordnung, in der man sich einfach wohl fühlt. Sogar die deutsche Sprache, die im Westen durch Graffiti und zahlreiche politische Bewegungen überflüssig geworden ist, wird im Osten vielsagend und mächtiger. Die Schauspielerin bemerkt: "Ganz Westberlin war im Wörterkrieg. Aus allen Löchern kamen Wörter heraus und hatten keine Wirkung" (65). Sogar in ihrer Westberliner WG fühlt sich die Schauspielerin hilflos gegen die stets wachsenden Massen von Objekten und zieht sich in die Simplizität des Ostens zurück:

> Die WG platzte vor Gegenständen, Teller, Handtücher, leere Flaschen, alte Schreibmaschinen, Kisten, Zeitschriften, Aschenbecher, leere Tabakbeutel. Wenn ich manchmal unter den tausend Sachen etwas in der Küche suchte, wurden meine Augen so müde, daß ich mich auf einen Stuhl setzen mußte. Deswegen beruhigte es mich jedes Mal, wenn ich nach Ostberlin fuhr. Die wenigen Läden, die wenigen Gegenstände in den Schaufenstern und die Theatersätze in den Arbeitsnotizen [...]. (67-68)

Die Schauspielerin empfindet in Ostberlin eine Ruhe in der Lebendigkeit der Stadt, die sich vom herrenlosen chaotischen Westberlin unterscheidet. Für sie ist die Stadt, "als ob tatsächlich ein großes Meer diese beiden Teile voneinander trennen würde" (18). Während für die Westberliner die Ostberliner Frauen traurig aussehen, hält die Protagonistin ihre Gesichtsausdrücke für "geheimnisvoll, wie Rembrandts Selbstportraits" (19). Der offensichtliche Minimalismus von Waren in Ostberliner Schaufenstern wirkt auf die Protagonistin beruhigend, im Gegensatz zu ihren Westberliner Freunden, die solchen Minimalismus als Zeichen der Armut empfinden. Sie bemerkt, dass die Ostberliner mit ihren wenigen Gegenständen harmonisch

interagieren, als ob Mensch und Artefakt symbiotisch leben müssten, damit die ganze Gesellschaft funktioniert. Sie erklärt: "Die Menschen, die im Trabant am Steuer saßen, sahen so aus, als säße der Motor in ihrem Körper, der das Auto mitnimmt. Im Westen sahen die Fahrer in ihren Autos aus, als ob nicht sie führen, sondern das Auto, während sie nur drin säßen und rauchten. Der Fahrer hieß nicht Hans, sondern Mercedes" (19).

Obwohl Ost- und Westberlin signifikante Unterschiede im Aussehen aufweisen, erkennt die Protagonistin ihre Gemeinsamkeiten. Sie erlebt in beiden Städten eine Gastfreundschaft, die sie an die Türkei erinnert. Sie sinniert über ihren Kollegen Josef, einen Schweizer, dem sie in Istanbul begegnet ist. Obwohl er ein Ausländer und vor allem ein Westländer ist, wird er sofort von ihrer Familie akzeptiert. Sie entsinnt sich:

> Jeden Morgen hatte die Großmutter Josef Tee gemacht, und er fühlte ihren Puls. Nach ein paar Tagen hatte Großmutter ihn gefragt: "Willst du meine Enkelin heiraten?" Josef scherzte. "Ja, und Muslim will ich auch werden." Großmutter glaubte wie viele Muslime, daß man, wenn man einen Andersgläubigen zum Islam bekehrt, direkt ins Paradies kommt, ohne in der Hölle zu brennen. Sofort wusch sie sich, auch Josef mußte sich waschen und sich ihr gegenübersetzen. [...] Großmutter sagte: "Jetzt bist du Moslem [...]." [Sie] zitterte vor Glück. (22-23)

Josef wird wegen seiner Aufgeschlossenheit der türkischen Kultur und dem Islam gegenüber akzeptiert. Er gibt sich Mühe, Türkisch zu lernen und sich mit den Menschen zu unterhalten. Kurzum, er baut keine Grenzen auf, die ihn vom Fremden trennen. Gleichfalls taucht auch die Protagonistin in die deutsche Gesellschaft ein, wo sie gleich von den Deutschen akzeptiert wird. Die deutsche Sprache wird für sie die einzige Ausdrucksmöglichkeit, mit der sie ihre Freude am Leben äußern kann, da sie in ihrer Muttersprache nur Leid kennt. Sie erklärt Josef:

> "Ich bin unglücklich in meiner Sprache. Wir sagen seit Jahren nur solche Sätze wie: Sie werden sie aufhängen. Wo waren die Köpfe? Man weiß nicht, wo ihr Grab ist. Die Polizei hat die Leiche nicht freigegeben! Die Wörter sind krank. Meine Wörter brauchen ein

> Sanatorium, wie kranke Muscheln. [...] Wie lang braucht ein Wort, um wieder gesund zu werden? Man sagt, in fremden Ländern verliert man die Muttersprache. Kann man nicht auch in seinem eigenen Land die Muttersprache verlieren?" (23)

Die Jahre der bürgerlichen Unruhe in der Türkei haben offensichtlich die Eloquenz der türkischen Sprache zerstört: Krieg, Tod und Verzweiflung sind an die Macht gekommen und haben unter anderem das Wohlgefühl und die Träume der Protagonistin beeinträchtigt. Ihre einzige Chance zum Überleben liegt in Deutschland, dessen Sprache ein Zufluchtsort bietet. Wie Josef ist die Protagonistin gegenüber der deutschen Kultur, Sprache und Lebensart aufgeschlossen und versucht, sich zu integrieren. Sie spürt an jeder Stelle des Landes das deutsche Wesen und erklärt im Zug auf dem Weg nach Berlin: "Ab jetzt sind wir in der deutschen Sprache, [...] die Kühe verstehen Deutsch, die Katzen, die Hunde verstehen Deutsch [...]" (31). Im Schrebergarten bei Berlin sagt sie: "In den Gärten blühten Birnen-, Kirsch-, Apfel- und Pflaumenbäume. Überall stehen kleine Hütten, die Gärten sind gut gepflegt, Kamillenblüten, alle Sorten von Blumen. Sprechen die Blumen hier Deutsch?" (98)

Auch von den Deutschen fühlt sich die Protagonistin weder bedroht noch empfindet sie sich fremd ihnen gegenüber. Sie beobachtet ein Mädchen in einer Westberliner Kneipe und stellt sich vor, dass sie Freunde seien:

> Es ist der erste Mensch dieses Landes, den ich treffe, ihr Land wird mein Land werden, ich will hier liegen bleiben und sie und ihren Hund die ganze Nacht anschauen. Dies sind meine ersten Freunde, ich werde mit ihr und ihrem Hund im Regen über den Kanal laufen, wir werden uns zu dritt die Hände geben und von einem Ufer zum nächsten fliegen und Zigaretten rauchen, auch der Hund wird rauchen, und ich werde dem Hund Feuer geben. (35)

Sie phantasiert von einem Leben frei von Grenzen, in das sie sich einfügen kann und in dem sie von jedem Fremden sofort akzeptiert wird. In der Tat scheint dies der Fall zu sein, als sie in der Kneipe Armin kennen lernt. Er lädt

die Protagonistin in seine Wohnung im Osten ein, wo sein Mitbewohner ihr Kaffee kocht und ihr Walnüsse bringt und aus einer verfaulten Walnuss ein Wurm herauskriecht. Sie erklärt: "dieser Wurm [kam mir] so unwirklich vor wie die Menschen hier, deren Zeit und Geheimnis ich noch nicht richtig verstand. Aber ich liebte sie, so wie ich als Kind meine Großmutter geliebt hatte, ohne begreifen zu können, daß sie einmal ein Kind gewesen war" (37). Damit will die Protagonistin ausdrücken, dass sie diese Menschen und ihre Vergangenheit zwar nicht kennt, aber sie sie bedingungslos akzeptiert. In der Westberliner WG leben ihre Mitbewohner in ihrem alltäglichen Rhythmus weiter, während sie zum ersten Mal am gemeinsamen Tisch sitzt und die anderen beobachtet. Sie beschreibt die Begegnung auf eine gewisse banale Art:

> In einem Eierkocher kochten sechs Eier. Drei Toaster warfen ständig Toast heraus, Messer schmierten Margarine auf heißes Toastbrot, Müsli wurde in Schüssel geschüttet, sieben Münder kauten mit lauten Geräuschen das getoastete Brot, Milch wurde auf den Tisch gekleckert, einige waren nackt, und alle schauten mich an, wie die Kinder im Kindergarten ein neues Kind anschauen. (49)

Ihre Mitbewohner sind neugierig auf den neuen WG-Zuwachs, aber behandeln sie wie jede andere Person. Sie haben nichts zu verbergen oder zu verdecken, nicht einmal ihre nackten Körper. Ironischerweise akzeptieren sie die Protagonistin bedingungslos, während einige glauben, in Westberlin gefangen zu sein. Am Frühstückstisch erklärt einer nach dem anderen:

> "Wir sind depressiv, weil Westberlin depressiv ist. [...] Wir sind hier eingeschlossen. Westberlin ist eine Jugendherberge. [...] Wir haben keine Karriereabsichten. [...] Für Kohl sind wir alle Spinner, weil wir nicht aus Karrieregründen in Berlin sind. Es gibt Tausende von Wohngemeinschaften in Berlin, und kein Mensch setzt Kinder in diese Welt." (52)

Da die Mitbewohner in der WG der von der Regierung als akzeptabel angesehenen Lebensart nicht entsprechen, d.h. nicht verheiratet sind und keine Kinder haben, fühlen sie sich *integrationsunfähig*. Die deutschen Punks

repräsentieren ein Element in der deutschen Gesellschaft, das unfähig ist, sich zu integrieren. Die Protagonistin bemerkt: "Sie hatten Ratten unter ihren Jacken, die Ratten kletterten über ihre Brust, über die Schultern, die Kunden staunten" (63). Punks, wie auch Erwerbstätige, wie Susanne, die Mitbewohnerin der Protagonistin, äußern ihren Frust: "'Westberlin ist wie ein großes Zelt, umgeben von der DDR. In diesem Zelt bewegen sich die Leute wie im Gefängnis und schmieren Sprüche an die Toilettentür wie Gefangene in ihrer Zelle. Ist doch kein Leben hier. Ich hab die Schnauze voll von Berlin, ich will nach New York'" (64-65). Da viele Deutsche der von ihnen erwarteten Lebensart nicht zustimmen, suchen sie einen Ausweg, was meistens durch das Beschmieren von Gartenmauern und Hauswänden zum Ausdruck kommt. Aber da das Wort in Westberlin weder Wirkung hat noch Veränderung fördert, fühlen sie sich gezwungen, ein neues Leben in einem anderen Land anzustreben. Die Protagonistin weist darauf hin, dass Migration kein ausgesprochen türkisches Phänomen ist, sondern eine weitreichende menschliche Kondition. Der Mensch sucht sich den besten Ort aus, wo er leben und erfolgreich sein kann.

Für die Protagonistin ist dieser Ort Berlin. Mitten in dem Chaos der Westberliner WG schafft sie sich Klarheit und ihren eigenen Ruhepunkt. Sie interpretiert das Chaos als ein komplexes Wesen, dessen Bestandteile unterschiedliche Vergangenheiten und Erfahrungen haben. Sie erläutert:

> Ich sah die dreibeinige Wanne, die schmutzige Wäsche, die in einem Einkaufswagen lag, die nasse Zeitschrift, ging in die Küche und setzte mich auf einen Stuhl. Der Kühlschrank schaltete sich mit einem Knacken an und aus. Wer hatte hier früher gearbeitet? Was für eine Fabrik war das hier gewesen? Hatten auch die Arbeiter von hier oben auf den Barrikaden gestanden? Haben sie sich hier nach der Arbeit gekämmt? Wohin haben sie dann ihre Kämme gesteckt, in ihre Hemdentaschen oder ihre Hosentaschen? Hatte einer von ihnen einmal Rosa Luxemburg getroffen? (55)

Auch in Ostberlin findet die Protagonistin einen Fokus. Der Stadtteil ist für sie nicht nur ihr Arbeitsort, sondern auch ihr Zuhause. Sie fühlt sich wohl unter

dem deutschen Himmel und erklärt: "Nur der Mond und die Sterne standen am Himmel, und weit weg blinkte der Ostberliner Fernsehturm" (68), als ob der Fernsehturm Teil der Natur wäre. Darüber hinaus erinnern sie die Gerüche von Ostberlin an ihr früheres Zuhause in der Türkei. Sie betont: "Vor den Häusern flogen Vögel, und es kam mir vor, als wohnten die Vögel in den Großen Häusern. Ich atmete die Luft tief ein, ein Geruch von Kohle und Autoabgasen wie in Istanbul" (81). Schließlich fühlt sich die Protagonistin in einem Berlin ohne Grenzen. Sie pendelt täglich zwischen dem Osten und Westen hin und her und sieht die Stadt als Ganzes, in dem die Menschen in einem Stadtteil von derselben Elementargewalt beeinflusst werden wie im anderen, obwohl ihre Kollegen und Freunde immerhin in ihrem Teil verbleiben. Sie entdeckt Gemeinsamkeiten in den Stadtteilen:

> Der Winter war auf beiden Berlin-Seiten sehr kalt. Die Straßen waren glatt wie ein Spiegel, und an den Mercedes-Autos und den Trabants wurden morgens die Fenster freigekratzt. In beiden Teilen der Stadt hörte ich die gleichen Geräusche. Schnee lag auf den Ost- und Westberliner Wimpern, niesende Menschen in beiden Berlin, über den vereisten Westberliner Seen und der Ostberliner Spree liefen die Enten und hoben einen ihrer Füße wegen der Kälte hoch. (61)

Die Natur, mit der sich die Protagonistin schon als Kind identifiziert hatte, spielt auch hier eine entscheidende Rolle in ihrem Leben; die Natur, mit der sie sich identifizieren kann, gedeiht in beiden Stadtteilen und schafft in den Augen der Protagonistin eine bestimmte Kontinuität, die es ihr ermöglicht, sich überall wohl zu fühlen.

Während sich die Protagonistin unter den Deutschen in Ost- und Westberlin einlebt, befindet sie sich in einer ständigen Auseinandersetzung mit anderen Ausländern, die nicht begreifen können, wie eine junge türkische Frau ihre Unabhängigkeit und vor allem ihre westliche Identität unter den Deutschen ausleben kann. Viele sind fest entschlossen, die Fremdartigkeit der Protagonistin durch ihr türkisches Aussehen ans Licht zu bringen. Als Gast bei Westberliner Freunden begegnet ihr ein Kurde, der sie fragt: "'Du bist Kurdin,

oder?'" Darauf antwortet sie: "'Ich weiß es nicht. Wieso denkst du, daß ich Kurdin bin, vielleicht bin ja ich Armenierin oder Griechin.'" Und er: "'Nein, armenisch kannst du nicht sein, dort haben die Frauen Schnurrbärte. Du bist Kurdin, du bist so schön wie unsere kurdischen Frauen'" (41).

Auch in Deutschland kann sie der patriarchalischen türkischen Mentalität nicht entkommen. Der Kurde äußert seine sexuelle Einstellung den deutschen Frauen gegenüber, als er zu der Protagonistin auf Türkisch sagt: "'Ich freue mich, daß es in Deutschland so viele Homosexuelle gibt. Ich hoffe nur, es werden noch mehr, damit noch mehr deutsche Frauen für uns zum Bumsen übrig bleiben'" (41). Egal ob sie im Orient oder im Okzident sind, können türkische Männer sich ihrer unbeschränkten Sexualität erfreuen, während von Frauen strenge Keuschheit erwartet wird, so dass ihre Ehre nicht beschädigt wird. Eine Türkin ohne entsprechende männliche Begleitung wird offensichtlich von ihren männlichen Landsmännern als Hure betrachtet. Die Protagonistin erlebt dieses ungerechte Vorurteil am Grenzübergang und erklärt:

> Ein Türke zeigte auf mich und sagte auf türkisch zu seinen Freunden: "Ich kenne diese Nutte, sie geht auch immer nach Ostberlin zum Bumsen." Ich tat so, als hätte ich nichts gehört. Dann kam er zu mir herüber und sagt auf deutsch: "Mädchen, wenn du zum Bumsen nach Ostberlin willst, können wir das auch im Westen machen, dann brauchen wir beide kein Geld umtauschen. (179-80)

Die nach Deutschland immigrierten türkischen Frauen, die finanzielle Unabhängigkeit als Erwerbstätige suchen, werden von den türkischen Männern falsch beurteilt. Gleichzeitig werden ihre kulturellen Traditionen und Lebensarten von manchen Deutschen falsch interpretiert. Gabi, eine gute Freundin der Protagonistin, berichtet über eine Sendung, die die Tradition des türkischen Bauchtanzes analysiert:

> "In einem Fernsehbericht im Westen lernte eine westdeutsche Frau Bauchtanz, kritisierte aber die Unterwürfigkeit der orientalischen

> Frauen. Wenn eine Deutsche Bauchtanz übt, dann ist das ihre persönliche, erotische Ausdrucksmöglichkeit. Wenn eine türkische Frau Bauchtanz macht, zeigt sie ihre Unterwerfung unter den Mann in einer patriarchalischen Gesellschaft. Die türkische Frau wird durch das System erklärt, während die Deutsche ihre eigene, besondere Biographie hat. Das heißt Rassismus." (201-02)

Gabi weist darauf hin, dass die westliche Welt falsche Vorstellungen von den Traditionen des Orients hat. Der orientalische Tanz ist eine Tanzform, die den dortigen Solotanz der Frauen bezeichnet. Im Orient hatte der Tanz seit jeher einen hohen Stellenwert bei allen festlichen Gelegenheiten. Fremde und Reisende waren seit Jahrhunderten von diesem Tanz fasziniert und berichteten in ihren Briefen, Reisebeschreibungen und Büchern darüber.[51] Im Okzident, wie auch im Orient, feiert der Bauchtanz grundsätzlich das weibliche Wesen – ihre Bewegungen, Schönheit und Erotik. Edward Said geht davon aus, dass der vom Okzident geschaffene Orientalismus, der Bilder von Harems und Sultanen darstellt, "Europe's collective day-dream of the Orient" konstruiert.[52] Innerhalb dieser fehldeutenden Konstruktion wurde der orientalische Tanz als Verkörperung der männlichen Dominanz über die Frau repräsentiert, während die wahre Bedeutung des Tanzes übersehen wurde. Kurzum, der persönliche Ausdruck der orientalischen Frau wurde von der westlichen Welt falsch ausgelegt.

Während die Protagonistin versucht, sich in die deutsche Gesellschaft zu integrieren, wird sie mit ihrer eigenen Anonymität und Isolierung konfrontiert. Überdies pendelt sie zwischen dem chaotischen Westen und dem geordneten Osten hin und her, bis sie schließlich in beiden Stadtteilen ein Zuhause findet. Obwohl sie von ihren Mitbewohnern und Kollegen scheinbar reibungslos akzeptiert wird, befindet sie sich in einer ständigen Konfrontation mit den ausgewanderten Menschen ihres eigenen Landes und dem allgemeinen deutschen Publikum, die versuchen, sie mit Vorurteilen zu unterdrücken,

---

[51] http://de.wikipedia.org/wiki/Orientalischer_Tanz aktualisiert um 02:26 Uhr, 21. Mai 2006.
[52] Said 52.

denen sie eigentlich durch die Auswanderung nach Deutschland entkommen wollte. Nur durch ihre Arbeit als Schauspielerin und Dramatikerin findet sie die Kraft, ihre Befangenheit zu überwinden und ihre neue Identität entwickeln zu können.

3.2 Die Identität einer emanzipierten Frau

Der Begriff "Emanzipation" ist für viele Frauen des 21. Jahrhunderts, im Vergleich zu den Frauen des 20. Jahrhunderts, die um die Gleichberechtigung der Frauen gekämpft haben, kein neues Wort. Es impliziert eine Befreiung bzw. einen "Zugewinn an Freiheit bzw. Gleichheit durch Kritik an Diskriminierung [...] oder paternalistischer Strukturen."[53] Aber für Frauen, wie zum Beispiel die westlichen Frauen, die schon mit relativ viel Gleichwertigkeit ihr Leben führen können, ist der Begriff Emanzipation relativ unerheblich. Im Gegensatz zu anderen Frauen, die in die Knechtschaft geboren wurden, genießen sie das Privileg der Freiheit.

Das Emanzipationsbestreben liegt gänzlich beim Individuum, das für sich selbst bestimmen muss, ob die Einflüsse seines Umfeldes die Entwicklung seiner Identität unterdrücken oder fördern. Seit Jahrhunderten betrachtet die westliche Welt den Orient laut Said als "under-humanized, antidemocratic, backward, barbaric [...]."[54] Der Orient wurde von den Orientalisten als barbarisch und unzivilisiert abgebildet, um Macht über den Orient in Form von Expertenwissen ausüben zu können. Die türkische Kultur ist anerkanntermaßen gegenüber Frauen nicht so liberal wie westliche Kulturen, aber das heißt nicht, dass sich jede türkische Frau innerhalb ihrer Kultur eingeschränkt und unterdrückt fühlt. Sobald sie ihre vertraute Heimat verlässt und für sich in einem fremden Land ein Leben schafft, wird sie zuerst mit den kulturellen Merkmalen einer fremden Identität konfrontiert. Einerseits kann diese Konfrontation zur Emanzipation führen, indem ihr die Fesseln ihrer

[53] http://de.wikipedia.org/wiki/Emanzipation aktualisiert um 19:55 Uhr, 27. Mai 2006.

eigenen Identität deutlich werden und sie danach strebt, sich fremde Identitätsmerkmale anzueignen. Andererseits kann diese Konfrontation zur Entfremdung von dem Fremden führen, indem sie danach strebt, ihre eigenen Identitätsmerkmale in der fremden Kultur zu verwirklichen.

Çankaya-Kılcı erklärt die Auswirkung der Migration auf die türkische Frau wie folgt:

> Die Migration in eine industrialisierte Gesellschaft löst gewohnte Ordnungen und Strukturen der Familie auf. Daraus können Vereinsamung, Isolation, Flucht ins Ghetto folgen. Wenn vertraute Beziehungen zu Nachbarn und Verwandten entfallen, bewirken sie im Zusammenhang mit Trennungsergebnissen zwischen den Familienangehörigen Prozesse familiärer und sozialer Destabilisierung. Sie können auch durch den Nachzug von Familienangehörigen nicht kompensiert werden. Die Beziehungen werden zwar zum Heimatland aufrechterhalten und gegenseitige Verbundenheit wird zugesichert, aber die Familien sind objektiv zerrissen. Die traditionellen Werte und Regeln werden jedoch mitgebracht. Sie sind in der Fremde ein entscheidendes Orientierungsmuster.[55]

Emanzipation ist also das positive Resultat der Migration in eine westliche Gesellschaft. Da die von der Familie geschaffenen Ordnungen und Einflüsse nicht mehr bestehen, ergibt sich die Möglichkeit, neue Perspektiven hinsichtlich der Identität des Individuums zu schaffen. Solange das Individuum den Lücken von Isolation und Einsamkeit entkommen kann, werden seine Identitätsmerkmale verstärkt und teilweise verändert. Es muss auch beachtet werden, dass *wahre* Emanzipation nur dann möglich ist, wenn die fremde Gesellschaft das Individuum, einschließlich seiner ursprünglichen und neuen Identitätsmerkmale, vollkommen akzeptiert.

Im Falle der Protagonistin erkennt sie schon als junges Mädchen die Begrenzungen ihrer Kultur und strebt deshalb danach, ihre Identität und ihr Talent in Deutschland zu entwickeln. Ihre Emanzipation als Frau wird nicht nur

---

[54] Said 150.
[55] Çankaya-Kılcı 117.

durch ihre eigene Akzeptanz ihrer Identität ermöglicht, sondern durch die Akzeptanz anderer, die ihre Ethnizität, Nationalidentität, Sexualität und Rolle als Frau als integrale Bestandteile ihres Wesens betrachten. Diese Merkmale werden in den folgenden Kapiteln über *Die Brücke vom Goldenen Horn*, *Seltsame Sterne starren zur Erde* und *Der Hof im Spiegel* ausführlich erläutert. Die Auswirkung auf die Religion bei der Identitätsentwicklung wird im vierten Kapitel analysiert.

3.2.1 Als Frau in *Die Brücke vom Goldenen Horn*

> Jede Zigarette, die wir in dieser Nacht rauchten, zeigte uns, daß wir etwas Falsches getan hatten. Wir waren von der Herde weggelaufen und weinten jetzt um die Herde. [...] Als wir dort saßen, staunten auch die Wände der Küche, daß wir dort saßen. [...] Das war Berlin. Dieses Berlin hatte es für uns bis jetzt nicht gegeben. Wir hatten unser Wonaym, und dieses Wonaym war nicht Berlin. Berlin begann erst, wenn man aus dem Wonaym heraus ging [...]. (63)

Offensichtlich drückt dieses Zitat ein Schuldgefühl der Protagonistin gegenüber ihrer Pflicht als türkischer Frau aus, als sie versucht, ihr unpassendes Verhalten als Türkin zu begründen. Da eine ihrer Mitbewohnerinnen ihre Jungfräulichkeit verliert und sie selbst von der in der deutschen Gesellschaft gebotenen Freiheit verführt wird, tut sie in der Küche des Wohnheims Buße. Durch ein westliches Leben in Berlin entgeht sie der Pflicht, eine anständige Türkin zu bleiben. Statt am Herd ihrer Häuslichkeit nachzukommen, ist die Protagonistin oft mit den anderen Mädchen unterwegs in der Stadt, was eine Art Flucht darstellt. Aber diese Flucht wird von der stets anwesenden Geschlechterrolle als gute Frau und Mutter erschwert, da sie immer wieder ins Wohnheim mit ihren türkischen Mitbewohnerinnen, die von denselben stereotypischen Geschlechterrollen unterdrückt werden, zurückkehren muss. Nur außerhalb des Wohnheims, weit entfernt vom moralischen Zwang ihrer Zimmergenossinnen, ist die Protagonistin in der Lage, ihre Identität bestimmen zu können.

An ihrer Arbeitsstelle wird auch die typische Rolle der Frau als Ehefrau hinterfragt. Sie erklärt:

> Die eine Gruppe der Frauen sagte: "Gut, daß wir keinen Mann haben,..." die anderen sagten: "Leider haben wir keinen Mann,..." Aber jeder Satz, egal, ob er mit "gut" oder "leider" anfing, gebar immer einen Mann. Das Wort "Mann" war wie ein großer Kaugummi, den sie gemeinsam kauten. Wenn dieser Kaugummi vom vielen Kauen seinen Geschmack verloren hatte und sich unter ihren Zungen und zwischen ihren Zähnen sammelte, zogen sie ihn mit ihren Fingern heraus und machten lange Fäden in der Luft. Wenn ich im Wonaymsalon an den Tischen vorbeilief, versuchte ich mit meinen Händen, meine Brüste etwas zuzudecken und unter meinen Füßen den Holzboden nicht zu laut knarren zu lassen, damit ihr Kaugummi sich nicht an meine Haare oder an meinen Pullover klebte. (67-68)

Gewiss fühlt sich die Protagonistin verunsichert. Als Kind wurde ihr der Wert des Mannes als Ehemann, also als Versorger und Beschützer, beigebracht. Demzufolge erkannte sie schon als Kind die Notwendigkeit, einen Ehemann zu haben, da es unerhört war, als Frau unabhängig und selbstständig leben zu können. Jetzt als Erwachsene wird sie mit einer ganz anderen Denk- und Existenzweise konfrontiert, nämlich dass eine Frau genauso wählerisch und anspruchsvoll sein kann wie der Mann. Vor allem hat sie auch die Macht, einen Mann umzuformen, wie sie es will – wie ein Stück Kaugummi. Die Auffassung der türkischen Frauen in der Fabrik ist letztendlich weit extremer als die ihrer Großmutter, die sich durch einen Orgasmus zu einer dominanten Position ermächtigt fühlte. Dennoch hört die Protagonistin diesen Frauen zu und lässt sich allmählich von ihnen beeinflussen, obwohl sie so tut, als ob sie sich vor solchen empörenden Reden schützen wolle.

Die Protagonistin erlebt die Macht, die sie durch ihre schiere weibliche Präsenz über die Männer in ihrer Umgebung ausübt. In einer Berliner Kneipe versuchen vier Deutsche verzweifelt mit ihr zu kommunizieren, obwohl sie offensichtlich sehr wenig Deutsch sprechen kann. Die Protagonistin erläutert:

> "Istanbul, Istanbul?", fragten sie über die Tische. "Istanbul, Istanbul" sagte ich. Nach zehn Minuten warfen sie wieder ihre Wörter zu unserem Tisch. [...] Als die vier jungen Männer zum dritten Mal "Istanbul, Istanbul" sagten, rief Ataman ihnen über die Tische hinweg zu: "Achtung Jungfrau." Dann sagte er zu mir: "Istanbul, Mistanbul, Diamant wird zum Miamant." Als ich auf die Toilette ging, ging ich an ihrem Tisch vorbei, und als ich zurückkam, war ein Stuhl frei. Sie schauten mich lachend an, ich lachte auch und setzte mich auf den leeren Stuhl. (75)

Ataman weist darauf hin, dass ihre Jungfräulichkeit (ihr Diamant) in Deutschland keine Bedeutung hat, zumindest in Bezug auf ihre Rolle als keusche Türkin, von der eine gewisse sexuelle Unterwürfigkeit erwartet wird. Die Aufgabe ihrer Geschlechtsrolle als fügsame Türkin ermöglicht also allmählich die Entwicklung eines anderen Identitätsmerkmals, nämlich ihrer Sexualität. Die Protagonistin wird zunehmend bewusster und definiert ihre Geschlechtsrolle schließlich auf eine Weise, die ihr gestattet, ihren Partner selbst aussuchen zu können.

Da sie davon überzeugt ist, dass ihre Jungfräulichkeit ein unüberwindliches Hindernis für ihre Karriere als Schauspielerin ist (103), entschließt sie sich freiwillig dazu, "ihren Diamanten" herzugeben. Sie kommt ganz allein zu der Auffassung, dass der Verlust ihrer Jungfräulichkeit keine Auswirkung auf ihre Identität hat und erklärt:

> [...] bevor ich nach Istanbul zurückkehre, muß ich mich in Berlin vor diesem Diamanten retten. Engel hatte ihren Diamanten hergegeben, Gutsio hatte keinen Diamanten mehr, [...] [u]nd alle zogen genauso wie ich ihre Mäntel an und aus und konnten die Türe aufmachen. Briefe öffnen. Eine Zigarette rauchen. Ein Licht ausmachen. (122)

Während sie in der Türkei proaktiv versucht, ihre Jungfräulichkeit zu verlieren, zeigt die Protagonistin nicht nur ein Bedürfnis, zufrieden gestellt zu werden, sondern ein starkes Selbstbewusstsein, was andere Menschen und deren Sexualität und Sexualverhalten angeht. Beispielsweise erzählt sie von einer

sexuellen Begegnung mit einem türkischen Studenten, die an ihrem neu entwickeltes Selbstbewusstsein scheitert:

> Der türkische Student mit dem heißen Körper wollte mich von meinem Diamanten befreien, aber er beobachtet ständig seinen Körper, während er meinen Mund oder meine Brust küßte. Er spannte seine Armmuskeln und seine Brust, als ob er als Denkmal auf einem Stein säße, und beobachtete, wie gut er alles machte. Auch ich fing an, ihn zu beobachten, und vom Beobachten blieb mein Diamant weiter bei mir. (128)

Die Protagonistin ist offensichtlich vom Egozentrismus des jungen Mannes völlig schockiert. Als Kind war ihre Sexualität auf ihre Familie und ihren Freundeskreis beschränkt, da nur sie einen Einfluss auf sie ausübten. Deshalb war ihre Sexualität ein *Produkt* ihrer Ethnizität, die von der Familie geformt wurde. Da sie ihr erstes Liebeserlebnis in Berlin hat, zeigt die Protagonistin, dass sie die Grenzen ihrer Ethnizität überqueren kann. Aber der Egozentrismus des Türken ist so überwältigend für sie, dass sie nicht in der Lage ist, ihr Rendezvous zum Ende zu bringen, da der junge Mann nur mit sich selbst beschäftigt ist und sich nicht um seine Partnerin kümmert. Diese Haltung der Protagonistin sollte nicht als eine durch ihre Ethnizität hervorgerufene Unsicherheit betrachtet werden, sondern sie zeigt eher das Erwachen eines sexuellen Selbstbewusstseins, das sich durch externe Einflüsse keineswegs bestimmen lässt.

Je mehr sich die Protagonistin in die deutsche Kultur und die aufgeschlossene Lebensart einlebt und dabei für sich eine liberale Sexualität entdeckt, desto mehr distanziert sie sich von ihrer türkischen Ethnizität. Die Protagonistin und ihre Mitbewohnerinnen werden von anderen Türkinnen im Wohnheim beschimpft, als sie spät in der Nacht nach Hause kommen. Die Protagonistin entsinnt sich ihrer kränkenden Worte:

> "Ihr habt euch von euren Müttern und Vätern abgeschnitten. Eure Väter und Mütter sollten euch mit Seilen an sich binden. Ihr werdet eure Diamanten verlieren. Die Knochen eurer Toten werden wegen euch

> Schmerzen bekommen." Es war schwer für mich, die Schmerzen der Toten zu vergessen, weil es in Berlin immer regnete. (88)

Da die Werte und Traditionen der Protagonistin bisher von ihrer Familie gefördert worden waren und sie sich allmählich von dem Fundament ihrer Identität distanziert und sich in Richtung Westen und dessen Werte bewegt, gehen ihre traditionellen Mitbewohnerinnen davon aus, dass sie ihre Ethnizität schon geopfert hat. Aber wie Çankaya-Kılcı behauptet, werden die Bindungen an das Heimatland trotz aller Entfernung von der Familie aufrechterhalten, weil die Ethnizität ein integraler Bestandteil des Individuums bleibt.[56]

Bei ihrem nächsten Liebeserlebnis mit einem Spanier in Paris sieht sie ihre Mutter und die Mutter des Spaniers in seinem Zimmer, als ob sie in der Luft über dem Bett schwebten. Sie erklärt: "gut, daß ihr uns geboren habt, und klatschte in meine Hände. Die Mutter des Jungen warf mir in der Luft einen Kuss zu, und meine Mutter schaute den Jungen an, als würde auch sie ihn sehr lieben. Ich flog in die Richtung meiner Mutter, aber der Junge hielt mich fest [...]" (137). Die Protagonistin verliert ihre Jungfräulichkeit ohne Furcht vor Strafe oder Verachtung durch ihre Eltern. Im Gegenteil, sie bildet sich sogar ein, dass ihre Mutter da ist, um die Intimität des Paares zu segnen. Dass sie "in Richtung ihrer Mutter fliegt," beweist, dass sie die Werte behält, die ihr von ihrer Familie eingeimpft wurden. Überdies betrachtet sie ihr eigenes Verhalten und Wertesystem als eine Ergänzung zu dem ihrer Familie.

Aber sobald der Geschlechtsakt zu Ende ist, wird ein Teil der Protagonistin kummervoll. Wegen ihrer Trauer trennt sie sich in zwei Menschen, in die vernünftige erwachsene Frau und in ein Liebe suchendes Mädchen. Die vernünftige Frau wird zur Zuschauerin ihres eigenen Lebens, als sie "das Mädchen und den Jungen im Bett" (138) beobachtet. Auch der Junge wird zum Zuschauer in der Spiegelung der Realität. Die Protagonistin erklärt: "Ich sah den ersten Jungen noch kurz im Spiegel, im Spiegel blieb nur der leere

Raum mit einem Fenster. Das Mädchen ging hinter dem zweiten Jungen her, der erste ging hinter dem Mädchen her, ich ging hinter allen her" (140). In dieser Szene werden mehrere Personen geschaffen, da der Junge in der Tat verheiratet ist und dem Mädchen, der zweiten Person, nichts anbieten kann als eine kurze Affäre. Das Mädchen "saß im Dunklen voller Angst, daß er nicht mehr da wäre. Der erste Junge vorne merkte, daß das Mädchen irgendwo anders war. Aus dem Körper des Mädchens hörte er Stimmen, als wenn ein Kind weinte" (140-41). Das Mädchen weint nicht über den Verlust ihrer Unschuld, sondern über den Verlust der Liebe eines Mannes, der einer anderen gehört. Das Mädchen und die Protagonistin steigen zusammen in einen Zug nach Hannover, wo sich das Mädchen einbildet, dass der zweite Junge (der noch frei ist) mit dabei ist. Allerdings zeigt die Protagonistin ihren eigenen Egozentrismus, als sie sich weigert, den Jungen loszulassen. Als der Zug anfährt, läuft er hinterher und verschwindet schließlich. Die Protagonistin zeigt einem deutschen Paar die von dem Jungen geschriebenen Gedichte und sagt: "Das deutsche Paar, das das Gedicht ins Deutsche übersetzt hatte, lächelte. Die Frau bekam glänzende Augen, der Mann hatte auf einer Stirn ein paar Schweißperlen. Sie hatten für die Liebe gearbeitet" (145). Ihre Trauer verwandelt sich jedoch in Stolz, als sie erkennt, dass sie sich zum ersten Mal verliebt hat. Mit der Unterstützung ihrer Familie in Bezug auf ihre Sexualität und das durch die Liebe geschaffene Selbstbewusstsein kehrt sie in die Türkei als eine erfahrene Frau zurück, deren Sexualität auf keinen Fall von anderen kontrolliert werden kann.

In Istanbul erreicht ihre Sexualität einen neuen Reifegrad, als die Protagonistin ihren Egozentrismus zügelt und versucht, durch Intimität einen guten Freund ihrer Kindheit zu retten. Der Junge leidet an Schizophrenie und halluziniert, dass Bauarbeiter durch seine Zimmerwände kommen. Die Protagonistin erklärt:

---

[56] Çankaya-Kılcı 117.

> Ich bewegte meine Hand vor seinen Augen, er sah sie nicht, er sah Männer mit Hämmern in den Händen durch die Wände kommen. Ich wollte ihn retten. Früher war ich manchmal mit meinen Eltern in dreidimensionale Filme gegangen. Wenn ich schrie und meine Mutter aus Angst vor den Indianerpfeilen umarmte, nahm sie mir die Spezialbrille von den Augen. Ich dachte, ich könnte dem schizophrenen Jungen diese Brille einfach abnehmen, küßte ihn, und wir schliefen zusammen. Dabei sah er nicht mehr auf die Wände, weil er mich jetzt anschaute. (189)

Ihre Sexualität schließt neben der ungezähmten Leidenschaft, die sich in der Beziehung zu dem spanischen Jungen entwickelt hat, deutlich pflegende Eigenschaften ein. Diese Tat der Protagonistin wird nicht durch ihre eigene Selbstzufriedenheit ausgelöst, sondern soll einen verlorenen Menschen, der nicht in der Lage ist, seine eigene Identität zu bestimmen, befreien. Als der Junge seine Absicht bekundet, die Protagonistin zu heiraten, wird ihr klar, dass sie keinen anderen Menschen als sich selbst retten kann. Deswegen entscheidet sie sich für die Karriere am Theater (193), durch die sie einen tiefgreifenden Einfluss auf das Publikum ausüben kann, denn letztendlich ist jeder Mensch für sich und seine Taten verantwortlich.

Die Sexualität der Protagonistin ist nicht das einzige Identitätsmerkmal, das sich in Deutschland entwickelt. Sie wird fast täglich damit konfrontiert, was es bedeutet, eine Türkin zu sein, und zwar nicht nur unter den Deutschen, sondern auch unter den Türken. Nach der Absolvierung eines deutschen Sprachkurses wendet die Protagonistin ihre neuen Sprachkenntnisse in ihrem Berliner Wohnheim an, so dass sich die Mitbewohner endlich verständlich machen können. Sie erklärt: "Ich mußte nicht nur zwischen Deutschen und Türken übersetzen, sondern auch zwischen Türken und Türken. Jeden Tag mußte ich in der Küche kontrollieren, ob die Töpfe abgewaschen waren und auf ihren Plätzen standen" (115). In diesem türkischen Wohnheim, wo jedes Geräusch und leise Gespräch die Mitbewohner stört, wird die Protagonistin sofort aufgefordert, den Frieden wiederherzustellen. Sogar im Streit zwischen einem Ehepaar wird sie als Dolmetscherin eingesetzt. Eine Nachbarin fragt

Özdamar: "'Frau Dolmetscherin, sag [meinem Mann], er soll seine Jacke zuknöpfen, sonst wird er sich erkälten.'" Dann beauftragt sie der Mann: "'Können Sie meiner Frau sagen, Frau Dolmetscherin, wenn sie so weitermacht, gehe ich in die Türkei zurück'" (116). Die Darstellung des Alltagstrotts im türkischen Wohnheim durch die Protagonistin baut das weit verbreitete Vorurteil ab, dass die Türken gern in ihren "Ghettos" unter sich bleiben. Sie stellt ganz einfach zwischenmenschliche Konflikte dar, die keineswegs kulturspezifische Phänomene sind, sondern grundsätzlich menschliche Beziehungen verkörpern. Kurzum, *jeder* Mensch entscheidet sich, inwieweit er mit anderen kommunizieren und wie er seine Identität abgrenzen will.

Wie unterschiedliche Kulturen interagieren, ist nicht nur eine Frage des Verhältnisses der Individuen innerhalb der Kulturen. Es gibt tatsächlich grundlegende Unterschiede zwischen der türkischen und deutschen Kultur, auf die Özdamar hinweist. Als Dolmetscherin in einer Fabrik muss die Protagonistin die Anweisungen des Fabrikleiters für die neuen Mitarbeiter, die noch kein Deutsch können, ins Türkische übersetzen. Dabei erkennt sie die Härte des Imperativs in der deutschen Sprache, der nur dazu dient, den Zustand der Unterwerfung der "Gastarbeiter" hervorzuheben. Die Protagonistin betont:

> Ein deutsches Wort war mir zu hart: müssen. Deswegen übersetzte ich "Sie müssen das und das machen" den Arbeitern mit "Ihr werdet das und das machen". Aber wenn der Meister mich fragte: "Haben sie ihnen gesagt, daß sie den Hebel nur leicht ziehen müssen?", antwortete ich ihm in Deutsch: "Ja, ich habe ihnen gesagt, daß sie den Hebel nur leicht ziehen müssen." Das Türkische konnte ich von dem Wort "muss" trennen, die deutsche Sprache nicht. (113)

Die Protagonistin zeigt ein großes Talent, sich und andere Menschen für die Sprache zu sensibilisieren. Ohne diese Sensibilisierung würde sie sich und ihre Mitarbeiter sofort isolieren, statt sie vor der tyrannischen Wesensart der deutschen Sprache und letztendlich des deutschen Volkes zu beschützen.

Das Individuum ist für die Bestimmung seiner eigenen Nationalidentität verantwortlich, bzw. dafür, inwieweit die Integration in ein anderes Nationalitätsdenken gelingen wird. Das erklärt die Protagonistin, als sie Berlin und die multikulturelle Szene der Stadt beobachtet. Im Radio deklariert ein Senatssprecher: "'Je enger der Hühnerhof – um so wilder flattern die Hühner'" (157). Özdamar betrachtet Berlin als "einen Hühnerstall." Jeder Mensch, ohne Rücksicht auf seine finanzielle Lage, Religion oder Herkunft, ist wie ein Huhn. Die Protagonistin erklärt:

> Türkische und griechische Hühner tanzten zusammen griechischen Sirtaki, tranken Ouzo, sprachen zusammen gegen die griechische Militärjunta, und viele griechische Hühner, die nicht nach Griechenland durften, fuhren damals wegen Heimweh in die Türkei zum Urlaub. Türkische und griechische Hühner tauschten unter sich Adressen in Griechenland und der Türkei. Manchmal kam aus Griechenland ein vom Militär richtig gerupftes Huhn, und alle anderen türkischen, griechischen, deutschen Hühner, die noch ihre Federn hatten, sammelten sich um es und hatten enormen Respekt vor diesem gerupften Huhn. (159)

Trotz des Krieges zwischen den Türken und Griechen (1919-1922), befinden sich beide Kulturen in Berlin in einem relativ harmonischen Zustand. Sie fühlen sich weder voneinander noch von den Deutschen bedroht. Es muss beachtet werden, dass die Haltung der Menschen in dieser Kneipe nicht die Lage *aller* Migranten repräsentiert, aber immerhin erlebt die Protagonistin ein freundliches Zusammenkommen der Kulturen. Sie gehen friedlich miteinander um und fühlen sich wohl im fremden Land. Sie erkennen ihre eigene Nationalidentität als Türken und Griechen, aber errichten keinerlei Grenzen zwischen sich und der fremden Welt. Vor allem lassen sie sich von den von anderen geschaffenen kulturellen Hürden nicht beherrschen.

Im Gegensatz zu dieser ausgeglichenen Nationalidentität verweist Özdamar auf eine hoch reaktive, eingeimpfte Nationalidentität bei vielen Deutschen und Türken, die aus einem aus der gegenwärtigen Politik hervorgerufenen starken

sozialen und politischen Frust entstanden ist. In Berlin schließt die Protagonistin sich einer Gruppe von Studenten an, die durch Demonstrationen und bürgerliche Unruhe die Aufmerksamkeit des deutschen Volkes und der Politiker auf den sich verschlechternden Lebenszustand der Deutschen lenken wollen. Dabei bemerkt sie, dass die Studenten immer radikaler werden:

> Manchmal versuchten die Studenten, sich mit den Gegnern zu unterhalten, aber die Studenten hatten eine andere Sprache als die älteren Leute. Es ging um Wörter. Alle Studenten hatten große Ohren, weil sie jedes Wort hörten und sofort, wie die Chirurgen, die Wörter sezierten. Man machte dauernd Autopsien der benutzten Wörter, dann gab es Autopsieberichte, die auch wieder Autopsien brauchten. Auch die türkischen politischen Studenten sezierten gerne die Wörter. Wenn sie die Wörter sezierten, sah es so aus, als ob sie ein medizinisches Fachbuch in ihrer rechten Hand hielten und in der linken Hand ein Operationsmesser. Man stand um die Wörter herum und las in Deutsch, wie man seziert, übersetzte es dann ins Türkische und probierte es aus. (160)

Hier geht es offensichtlich um wissensdurstige Menschen, die politische Veränderungen anregen wollen, aber sich stattdessen in eine Zerlegung der Sprache verlieren. Der Kampf im Volk, ein liberales und gerechtes Denken zu erwecken, wird unter den Studenten zum egoistischen Spiel, indem jeder beweisen will, dass er einfach mehr Wissen, Verstand und Kompetenz als sein Gegner hat. Neue Fachausdrücke werden zusammengeklebt, auseinandergerissen und wieder zusammengesetzt, bis die wahre Bedeutung des Wortes selbst nicht mehr verständlich ist.

Damit überhaupt solche notwendigen Bewegungen einen Einfluss auf die Gesellschaft haben können, sind sie immer auf der Suche nach Neuem. Ein türkischer Sozialist in Berlin kommt auf die Protagonistin zu und fragt, was für einen Beruf ihr Vater hat. Sie erläutert: "Ich schämte mich aber vor dem hinkenden Sozialisten, daß mein Vater ein Bauunternehmer war und zu den Kapitalisten gehörte. Deswegen sagte ich: 'Er ist ein pensionierter Lehrer'" (162). Obwohl die Ideologie der Protagonistin nicht dieselbe ist, wie die der Studenten-Bewegungen, fühlt sie sich trotzdem unter Druck gesetzt, von den

Studenten akzeptiert zu werden, nämlich vor allem von einer Nationalidentität, die sie selbst nicht hat. Da sie sie nicht von ihrer Nationalidentität überzeugen kann, benutzt sie ein anderes Merkmal ihrer Identität, nämlich ihre Sexualität. Die Protagonistin erklärt: "Mit seinen Händen auf meiner Taille lief er hinkend mit mir in Richtung Bett. Ich lachte und fühlte, daß mein Lachen ihn verführte. Durch das Lachen kam kein falsches Wort aus meinem Mund, ich lachte weiter als er mich und sich auszog" (164). Auch in der Türkei, in ihrer eigenen Sprache, ist sie als Studentin an der Schauspielschule unter Intellektuellen, die sich nur mit politischen Ideologien beschäftigen. Die Protagonistin beobachtet sie und versucht, ihre Worte und Sätze zusammenzureimen:

> Ich hörte mir als einziges Mädchen die Sätze der zwanzig Scheren an und klebte die Wörter für mich aneinander: Bewußtsein, zum Volk gehen, Imperialismus, abhängige Bourgeoisie, Feudalismus, Lateinamerika, Afrika, Schweizer Bank, Kurden, feudale Bauern, Potential der türkischen Arbeiterklasse, Nationalbourgeoisie, Leninismus, objektive und subjektive Bedingungen. (233)

Ganz verloren in der Rhetorik der Intellektuellen und verständlicherweise unfähig, sich ihrer Ideologie anzuschließen, fängt die Protagonistin an zu singen, nachdem einer der Intellektuellen sie nach ihrer Meinung fragt. Sie betrachtet die peinliche Situation wie eine Schauspielerin und erklärt: "Der Alptraum einer Schauspielerin war, daß die ihren Text vergißt. Jetzt war ich in diesem Alptraum. Ich kannte meinen Text nicht und mußte auf die Bühne" (233). Aber wie jede gute Schauspielerin improvisiert sie mit Gesang, der alle Intellektuellen am Tisch hypnotisiert. Aber sie erkennt noch nicht, dass ihr Talent als Schauspielerin weit einflussreicher als politische Zugehörigkeit sein kann und lässt sich deshalb als Mitglied der Arbeiterpartei einschreiben (237).

Als Mitglied der türkischen Arbeiterpartei sieht sich die Protagonistin keineswegs in der Lage, sich von den Fesseln der Gesellschaft zu befreien, um ihre Identität zu bestimmen. Sie befindet sich stattdessen mitten in einer Mob-Mentalität, in der politische Veränderungen durch Gewalt und teilweise

blutigen Aufstand erkämpft werden. Beim Mitgliedtreffen beobachtet sie die vereinigte Masse und berichtet:

> Sie sahen aus wie ein einziger Körper, wie eine Masse in einem Fußballstadion, die zusammen aufsteht, zusammen Ach oder Buh sagt oder klatscht. [...] Ich ging auf die Toilette und sah mir im Spiegel ins Gesicht, das plötzliche Alleinsein vor einem Spiegel war schwer. Auf dem langen Korridor zum Saal lief ich dann sehr schnell zurück, als müßte ich schnell meinen Körper wieder finden. Wie ein Kind, das seine Straße verloren hatte. (238)

Sie kategorisiert die Parteimitglieder entweder als "Radios" oder "Radiohörer" (239), die entweder Befehle erteilen oder sie befolgen. Aber sie selbst versteht weder Befehle noch die ritualisierten Sätze, die auf die anderen Mitglieder wirken und sucht deshalb "Hilfe bei den Toten" (240). Erneut kehrt die Protagonistin zu einer der Eigenschaften ihrer Identität zurück, die sie versteht, nämlich ihre Ethnizität, d.h. zu den vertrauten Werten, die ihr von der Familie beigebracht wurden.

Die Gewalt zwischen den vielfältigen Links- und Rechtsparteien und den faschistischen, kommunistischen und sozialistischen Studenten fordert langsam ihren Tribut. Trotz ihres Versuchs, die unterschiedlichen politischen Ideologien zu verstehen und ihre eigene Nationalidentität zu entwickeln, befindet sich die Protagonistin in einer steten instabilen politischen Gesellschaft, die ihr keine vernünftige Zukunft anbieten kann. Letztendlich wird ihre Nationalidentität von der für sie geschaffenen Geschlechtsrolle als Frau verdüstert. Ihr Vater fragt sie verzweifelt: "'Meine Tochter, du hast deinen Gehirnkompaß verloren. Wohin rennst du? In die Hölle. Und du wirst uns mit verbrennen lassen. [...] Wenn du ein Mann wärst, aber du bist ein Mädchen'" (265). Ihr Vater erklärt ihr, dass die politische Szene nur für Männer geeignet sei, weil sie von einer gewissen Gewalt und radikalem Verhalten beherrscht wird. Zudem sagt ihr ein junger Dichter: "'Hör auf, an die Schriften zu glauben. Versuche eine gute Schauspielerin zu werden. Alle poetischen Sätze sind Entwürfe einer zukünftigen Realität. Poesie zwingt dich niemals zum Töten'"

(297-98). Darauf antwortet die Protagonistin: "'Was ich aus den Büchern verstanden hatte, war: In einer Nacht kommt die Revolution, und dann das Paradies. Bis dahin ist der Weg eine Hölle'" (298). Ohne Zweifel ist es der Protagonistin endlich klar geworden, was es ist, das die politischen Bewegungen erreichen wollen, nämlich ein Paradies aus dem Chaos schaffen. Aber sie entdeckt eine andere Methode, die Menschen zu motivieren, ohne sie mit politischer Zugehörigkeit beherrschen zu müssen, nämlich durch den Einfluss des Theaters.

Als Studentin an der Schauspielschule in Istanbul macht sie mit ihren Mitschülern Übungen, um ihr Selbstbewusstsein und -vertrauen zu stärken. Sie erklärt: "'Wir machten Übungen – Wer schaut am längsten in die Augen der anderen? Wer weckt am kräftigsten Gefühle im anderen? Was machen zwei Gefühle miteinander? Wer füllt mit Gefühlen den ganzen Raum? Ich war so glücklich […]'" (169). Anders als ein passives Mitglied einer politischen Partei wird die Protagonistin als Schauspielerin mit ihrer Macht als proaktives Individuum und ihrem Einfluss auf andere Menschen konfrontiert. Sie allein ist verantwortlich für ihr Verhalten und muss sich deren Wirkung bewusst sein. Deshalb achtet sie mehr auf ihre Umgebung, damit sie darauf besser reagieren kann. Auf dem Schiff vom europäischen zum asiatischen Teil Istanbuls liest sie Zeitungen und versucht, "die Gefühle zu betrachten, die diese Fotos [ihr] vermitteln" (206). Wie ihre Sexualität früher egozentrisch war und sich weiterentwickelt hat, um sich auf andere Menschen und deren Gefühle konzentrieren zu können, so erwacht in der Protagonistin ein Bewusstsein des Fremden. Sie versucht auf Tuchfühlung zu gehen, damit sie die Menschen in ihrer Umgebung begreifen kann. Sie betrachtet insbesondere die Straßenverkäufer und erklärt: "Alle Straßenverkäufer in Istanbul hatten ihre eigene Art zu schreien. Es waren sehr arme Männer, die, um Wasser oder Sesamringe oder Obst zu verkaufen, jeden Tag siebzehn Stunden durch die Straßen liefen und schrien. […] Ihre Schreie, um die Menschen zu erreichen, klangen wie eine komponierte Musik […]" (211). Durch ihre Beobachtung der

Menschen erkennt die Protagonistin nicht nur die große Mühe, die sich die Verkäufer geben, sondern die Schönheit und Kunst ihrer Rufe.

Letztendlich sind es die Lehren ihrer Lehrer, die es der Protagonistin ermöglichen, sich in eine Gesellschaft zu integrieren. Einer erklärt seinen Studenten: "'Ihr müßt über eure Grenzen gehen! Ihr müßt alle Gefühle aus eurem Körper rausholen, bis ihr sie kennengelernt habt. Dann gehen eure Grenzen auf'" (204). Der andere erweitert:

> "Ihr dürft nicht mit den Gefühlen, sondern müßt mit dem Kopf spielen, ihr müßt die Wissenschaft heranziehen und die Beziehungen der Menschen soziologisch analysieren. Ihr könnt nicht alles aus euren Körpern herausholen. Ihr sollt nicht in euch hinein hören, sondern auf eure Umwelt schauen, beobachten. [...] Das Drama entsteht aber nur zwischen der Bühne und dem Zuschauerraum und nicht auf der Bühne allein." (204)

Die Lehren der Lehrer sind nicht nur der Schlüssel zur Schauspielkunst, sondern die wahren Beschleuniger der Integration. Erstens müssen persönliche Grenzen abgebaut werden, damit sich das Individuum seiner Gefühle bewusst werden und sie ausdrücken kann. Zweitens, und am wichtigsten, müssen sich beide Parteien gegenseitig akzeptieren. Nicht nur die Schauspieler auf der Bühne und die Zuschauer, sondern die Immigranten und die Einheimischen. Seit ihrer Kindheit ist die Protagonistin mit einer besonderen Aufgeschlossenheit in Bezug auf den Ausdruck und die Flexibilität ihrer Identität begabt. Die am Theater erlernten Fähigkeiten ermöglichen ihr einfach die Verstärkung dieser Flexibilität gegenüber dem Fremden, damit sie sich neuen Erfahrungen und Menschen öffnen und somit in die neue Gesellschaft integriert werden kann.

3.2.2 Als Schauspielerin in *Seltsame Sterne starren zur Erde*

> *Warum suchst du mich in unseren Nächten,*
> *In Wolken des Hasses auf bösen Sternen!*

Laß mich allein mit den Geistern fechten (15)

Als die Protagonistin an Weihnachten allein in ihrer kalten Weddinger WG ist, wird sie mitten in der Nacht vom Bellen eines Hundes draußen gestört. Das Bellen wird immer lauter und bald fühlt sich die Protagonistin mit dem Bellen in ihrem Schlafzimmer eingeschlossen. Um der Außenwelt zu entkommen, zieht sie sich in die Poesie von Else Lasker-Schüler (1869-1945) zurück, insbesondere in das Gedicht "Sterne des Tartaros," in dem die Autorin Zuflucht bei den Geistern der Vergangenheit sucht, während ein namenloses, aber vertrautes Du wie ein Geier auf ihren Tod wartet. Da die Protagonistin in diesem Moment aus Einsamkeit und Bedrängnis nach der Lyrik greift, anstatt für die Toten zu beten oder an einen Spruch von ihrer Mutter oder Großmutter zu denken, der sie bisher immer beruhigt hat, wird darauf hingewiesen, dass sich die Protagonistin von ihrer türkischen Identität distanziert hat. Um dem Hundebellen schließlich zu entkommen, fährt sie um 5.30 Uhr zum Theater in Ostberlin (15).

Nicht nur das Theater, sondern auch ihre eigene Sexualität werden als Abwehrmechanismen gegen ihre türkische Vergangenheit verwendet. Hier geht es nicht um wahre Liebe, wie mit dem Spanier, sondern um Ablenkung von einer schmerzhaften Emotion durch die Sinne. In der Nacht sucht sie die Entfremdung nicht nur von ihrem Mann, sondern von ihrer vergangenen Geschlechtsrolle als Ehefrau. Die Protagonistin erklärt:

> Ich legte meinen Kopf an das Berliner Küchenfenster und weinte. Immer wieder schlugen die Zweige des Baumes gegen das Fenster, es war der einzige Baum im Hof. Ich öffnete das Küchenfenster und hielt meine Hände hinaus, die Zweige trafen jetzt an meine Hände. Plötzlich sah ich andere Hände neben meinen. Peter war leise in die Küche gekommen. Die Zweige trafen jetzt auch seine Hände. (56)

Nachdem die Protagonistin die Nacht zusammen mit einem ihrer Mitbewohner verbracht hat, erfährt sie, dass er eine Freundin in Westdeutschland hat. Die Nachricht stört sie nicht im Geringsten, weil sie nur vorübergehend eine

Ablenkung gebraucht hat. Während des Tages kann sie sich an dem Theater beschäftigen.

Die Protagonistin ist der Meinung, dass die befreite Sexualität einer Frau nicht nur der emotionalen Ablenkung dienen kann, sondern die Frauen auch vor der unkontrollierbaren Lust der Männer schützt. Die Protagonistin und Peter hören Stimmen aus dem Bordell im Erdgeschoss ihrer WG und sofort sinniert die Protagonistin über Shen Te, die Prostituierte in Bertolt Brechts Theaterstück *Der gute Mensch von Sezuan*. Der Dramatiker Benno Besson bemerkt dazu: "'Immerhin sind die Hetären die zwar niedrigste, aber zugleich freieste Frauenschicht in der kapitalistischen Gesellschaft,'" worauf die Protagonistin sagt: "Meine Mutter hatte mir über die Nutten gesagt: 'Sie schützen uns vor den hungrigen Männern, sie sind unsere Heiligen'" (59). Somit wird bestätigt, dass die weibliche Sexualität als Schutzmechanismus dient; besonders in der orientalischen Gesellschaft wird die Prostituierte als Schutzmacht gegen die tyrannische Sexualität der Männer verehrt. Die Protagonistin hat Respekt vor dem Beruf dieser Frauen und unterhält sich mit ihnen, wodurch sie sie langsam kennen lernt. Darüber hinaus assoziiert sich die Protagonistin mit den Prostituierten, als ob sie etwas Gemeinsames hätten: "Wenn ich danach nachts mit Peter im Bett lag, dachte ich, meine Freundinnen unten im Puff sind gerade bei der Arbeit" (59).

Monate später, mit einem Wohnsitz in Ostberlin, begegnet die Protagonistin einem englischen Bühnenbildner namens Graham, zu dem sie sich sofort hingezogen fühlt, da die Beiden dieselbe Leidenschaft zum Theater teilen. Graham sagt zu ihr: "'Mach mit dem Theater Revolution. Ich hoffe, daß du ein Star wirst'" (117). Hypnotisiert von seinen anregenden Worten erklärt sie: "Ich zog mein weißes Nachthemd an, als wäre es ein Brautkleid, später zog ich es aus wie ein Brautkleid. Wir umarmten uns, küßten uns und lachten, saßen da, dann umarmten wir uns wieder. Wie ein glückliches Wiedersehen. Immer wieder umarmen" (117). Grahams Gesellschaft bietet der Protagonistin nicht

nur die Annehmlichkeit einer intimen Beziehung und damit ein Entkommen aus ihrer türkischen Identität, sondern sie repräsentiert die Entstehung einer rein *westlichen* Identität. Sie verabschiedet sich von ihrer Vergangenheit, von ihrem orientalischen Ich und akzeptiert von ganzem Herzen ihr westliches Ich, als ob sie eine Ehe einginge.

Die Vereinigung mit dem Westen ist aber nur vorübergehend, da Graham nach England zurückkehrt und sie in Berlin bleibt, wo sie schon wieder mit ihren "Geistern" fechten muss. Sie macht sich Sorgen, in die Türkei zurückkehren zu müssen und betont:

> Ich bin sehr unruhig, denke an Großmutter, an Graham, beide umarmten und küßten mich. Wie Graham meine Füße angefaßt hat, meine Arme, er hätte hierbleiben sollen, zwei Jahre, sein Deutsch könnte besser werden, bald ist die *Bauern*-Premiere, ich habe Angst, in die Türkei zurückgehen zu müssen. Wenn ich nicht am Theater arbeiten kann, ist es aus mit mir. Wenn ich in Istanbul am Theater arbeiten könnte, würde ich zurückgehen. Aber es ist alles so dunkel da. [...] Ich kann nach England fahren, zu Graham, in seinem Theater arbeiten, vorher muß ich Englisch lernen, im Haus von Graham Milch trinken, Haare aus seinem roten Bart im Bett finden und eine andere Kultur in mich aufnehmen, [...]. Wo bist du, England, ist dein Zimmer weiß, deine Hände sind schön, ich trommle auf ein Blech, um die Stimme der Liebe zu finden. Wenn man verliebt in einen Bus steigt, sollte man dann zwei Tickets kaufen? Du hast deine roten Haare auf dem Kopfkissen gelassen. Wo dein Kopf gelegen ist, riecht es nach Zigaretten. (124-25)

Bedeutend in diesem Zitat ist vor allem die *Zerrissenheit* zwischen der orientalischen und der westlichen Kultur, dem deutschen Theater und dem Heimatland, wie die Verpflichtung gegenüber der Familie im Orient und der Liebe im Okzident. Der Abschluss ihrer Arbeit am Theater in Berlin bedeutet für die Protagonistin eine Gefahr für ihre neu gefundene Identität, da sie in der Türkei von der Gesellschaft nur eingeschränkt werden würde. Sie genießt das Zusammensein mit Graham, aber sie findet auch Trost in den Armen ihrer Großmutter. Da er nach England zurückkehren musste und sie ihre Familie und Ethnizität in der Türkei zurückgelassen hatte, fühlt sie sich vollkommen

allein. Vor dieser Einsamkeit in die Arme eines Fremden zu fliehen, scheint der einzige Ausweg zu sein. Graham repräsentiert für sie absolute Freiheit. Seine körperlichen Eigenschaften – seine helle Haut, seine Sprache, seine Haarfarbe – und sogar die weißen Wände in seiner Wohnung stellen den Westen, den Gegensatz zum Orient, dar. Diese Eigenschaften sind weit entfernt vom Orient, und es ist diese Entfernung, die Entfernung von ihrer Ethnizität und Nationalidentität als Türkin, in die sich die Protagonistin verliebt. Zu ihrer Muttersprache und Nationalidentität erklärt sie: "Die Nachrichten aus meinem Land sind ein einziges Wort: Mord. Aber ich sage mir: Arbeiten, weiterlernen, das ist das einzige, was der Zeit Wasser gibt" (101). Türkin zu sein, heißt, dass sie sich mit einem Land identifiziert, in dem der Bürgeraufstand zum Tod führt und in dem ihre Arbeit als Schauspielerin und ihre Fortentwicklung gescheitert wären.

Die Beziehung zu Graham erweist sich für die Protagonistin als schwerer zu verarbeiten, als sie sich das vorgestellt hat. Sie kann sich einfach vom deutschen Theater nicht trennen, um nach England zu ziehen. Sie redet sich ein, Englisch zu lernen, weil sie weiß, dass sie mit ihm nicht genug gemein hat. Sie erklärt:

> Ich möchte Graham schreiben, deswegen werde ich Englisch lernen, ich muß diese Beziehung füttern. Du kannst dich mit einem Brief aus der kleinen Welt, in der du bist, herausretten. Was für einen Mann könnte ich lieben? Weiß ich es? Ich könnte mit einem Mann zusammen sein, aber nur, wenn jeder eine sinnvolle Arbeit hat. Die Arbeit ist immer da, bei einem Mann kannst du in der Nacht vorbeigehen und wieder weggehen. Ich bin stark wie Eisen. Ich werde mir heute abend Bessons *Der gute Mensch von Sezuan* zum zwölften Mal anschauen. Ich muß alle Bilder auswendig lernen. (120-21)

Für die Protagonistin bedeutet das Erlernen einer anderen Sprache nicht nur die Fähigkeit, mit Graham zu kommunizieren, sondern auch einen Ausweg aus ihrer wahrgenommenen Welt zu finden. Sie begreift, dass sie ihre Beziehung zu Graham pflegen muss, aber andererseits überlegt sie sich, was

für einen Mann sie tatsächlich lieben *könnte*. Ihre Priorität ist eindeutig ihre Arbeit am Theater, und Männer sind ein Festwert in der Gleichung und werden dies immer sein.

Die Arbeit der Protagonistin am Theater und ihre Studien an der Schauspielschule haben höchste Priorität und führen dazu, dass bestimmte Merkmale ihrer Identität wie ihre Ethnizität und Nationalidentität geringere Bedeutung haben, während andere wie ihre Sexualität und Geschlechtsrolle verstärkt werden. Die weiblichen Rollen, die ihr als Kind von der Familie und der türkischen Gesellschaft eingeimpft wurden, nämlich Ehefrau und Mutter zu werden und ihren Mann und ihre Kinder zu versorgen, werden am Berliner Theater unwichtig. Durch ihre harte Arbeit am Theater verdient sie den Respekt ihrer Kollegen. Dieses Lob und diese Anerkennung bestätigen sie in ihrer Rolle als unabhängige Frau und Schauspielerin. Sie erklärt:

> Jeden Tag Probe, der Respekt meiner Kollegen hat mich verändert. Ich werde mutiger, meine Kollegen begrüßen mich mit: "Guten Tag, Schönheit des Südens". Ach, schöne Jahre, in Berlin auf der Bühne stehen, Josef, ach, Wald in Istanbul, ach, die Toten, die Getöteten. Ich bin nicht rückwärts gegangen, ich bin nach vorne geflüchtet, alles in Ordnung. Die Einsamkeit ist nützlich, wenn es auch manchmal am Nachmittag schwer ist, wenn ich nach Hause komme. Dann höre ich Mozart, und es geht mir gut. [...] Du bist ein wildes Mädchen, die Zeit wirst du schlagen, das Allensein ist mein Pferd, Haut gegen die Zeit. [...] Ich zerreiße das idealistische Denken, sie gehören auch zum Leben, die Geschichten, die mich so traurig gemacht haben, in der Türkei. Die Türen der Fehler sollen sich schließen. Jetzt ist es Zeit, durch Wissen weicher zu werden, reicher zu werden. In der Türkei konnte ich meine Hand und meinen Arm nicht bewegen. [...] Jetzt muß ich erwachsen werden. Die Kraft der Menschen wird reichen gegen Unrecht, gegen Armut. Die Zeit dreht sich. Keine Angst vor der Härte der Tage. (104-05)

Dieses tiefe Nachdenken beweist, dass die Schauspielerin die Verdrängung ihrer Vergangenheit in der Türkei überwältigt hat. Sie schwelgt in Erinnerungen an ihren Ehemann und denkt daran, ihre Verpflichtung als Türkin zu erfüllen, nämlich für die Toten zu beten und sie dadurch zu retten.

Aber diese Rollen konnte sie nicht akzeptieren und sie ist vor ihnen nach Deutschland geflohen. Dort hat sie sich gefestigt; vor allem hat ihre Arbeit am Theater ihre Rolle als Frau verändert. Sie betrachtet sich nicht als Ebenbild ihrer Mutter und Großmutter, die von einem Ehemann abhängig sind, sondern als unabhängige Frau, die die Aufmerksamkeit des Publikums erregen will, um soziale und politische Veränderungen hervorzurufen.

Das Bekenntnis zu ihrer eigenen Rolle als Frau in der deutschen Gesellschaft führt die Protagonistin zu einem tieferen Verständnis der Rollen anderer Menschen. Während einer Probe beobachtet sie ihre Kollegen und erklärt:

> "Das also sind die Menschen, [...] die hier auf die Welt gekommen sind, die durch die großen Alleen gelaufen sind, die in den alten Häusern mit den Einschußlöchern aufgewachsen sind, die sich hier verliebt haben und am Morgen ihre Kinder in den Kindergarten gebracht haben und die jetzt hierhergekommen sind, um selbst zu spielen." [...] Die Konzentration der Schauspieler erinnerte mich an die langsamen Bewegungen meiner Großmutter an den Istanbuler Morgen, wenn draußen die Möwen schrien und manchmal durch die offenen Fenster in die Wohnungen flogen und die Schiffe hupten. (81-82)

Wenn die Protagonistin Recht hat, dass die deutschen Schauspieler sich selbst auf der Bühne darstellen, dann ist klar, dass auch die Protagonistin als Schauspielerin sich selbst darstellt. Die Vergangenheit jedes Menschen, die Stadt in der er lebt und seine Familienverhältnisse sind die Gesichtspunkte, über die der Schauspieler sinniert und aus denen er seine Kräfte zieht. Deshalb beobachtet die Protagonistin ihre Bewegungen und sinniert über die Bewegungen ihrer Großmutter und die Geräusche Istanbuls nach. Obwohl sie die typischen Rollen ihrer türkischen Kultur ablehnt und sich als eine unabhängige, sexuell befreite Frau definiert, die die Begrenzungen ihrer Ethnizität und Nationalidentität überwunden hat, kehrt sie immer wieder zu dieser Identität zurück. Ihre bisherigen, dominierenden Identitätsmerkmale sind der Bereich, aus dem sie ihre Kraft als Schauspielerin zieht. Kurzum, sie strebt, durch ihre Kunst eine neue Identität zu schaffen, aber sie neigt immer

wieder dazu, zu ihrer vorigen Identität zurückzukommen, der sie eigentlich entfliehen wollte.

3.2.3 Als Dramatikerin in *Der Hof im Spiegel*

In der Erzählung "Schwarzauge in Deutschland" der Sammlung *Der Hof im Spiegel* berichtet Özdamar von ihrem ersten Theaterstück *Karagöz in Alamania* (1982), in dem sie das Leben eines türkischen Gastarbeiters in Deutschland beschreibt. Das Stück geht auf einen Brief eines türkischen Gastarbeiters zurück, den Özdamar gefunden hatte. In dem Brief schreibt dieser über seine Frau, die es weder in der Türkei noch in Deutschland aushalten konnte und erklärt: "'Ein Arbeiter hat keine Heimat, wo die Arbeit ist, da ist die Heimat'" (47).

In anderen Erzählungen der Sammlung betrachtet Özdamar die Unterschiede zwischen Deutschland und der Türkei, um die Gründe für die Gefühle von "Obdachlosigkeit" unter den Gastarbeitern zu klären. In der Erzählung "Ulis Weinen" beginnt die transkulturelle Reise auf den Berliner Straßen nach dem Mauerfall (1989), wo ihr in einem Bus eine Frau aus Ostberlin begegnet. Die Frau "schaute aus dem Fenster zum Westberliner Himmel hinauf und sagte zu sich selbst laut: 'Und diese wunderschöne Sonne hier'" (63). Die Einstellung der Frau ist bezeichnend für eine bewusste Grenze zwischen ihr als Individuum und dem Fremden, obwohl sie ein Land und eine gemeinsame Sprache teilen. Zusätzlich zu den vom Individuum errichteten Grenzen erkennt Özdamar selbst die physischen Unterschiede zwischen den Ost- und Westberlinern:

> Ganz Deutschland war plötzlich wie eine Bühne, zwar wußte man nicht, welches Stück gespielt wurde, aber jeder wollte darin eine Rolle haben. In Westberlin sah man viele Menschen aus dem Osten auf dem Ku'damm, ihre Kleidung paßte nicht zu Westberlin, ihre Kostüme sahen in dem schicken Westberliner Bühnenbild so verbraucht aus. Die Menschen aus dem Osten sahen aus wie Schauspieler aus einem

> Maxim-Gorki-Stück, die plötzlich ihre Bühne verloren hatten und auf einer anderen Bühne, in der ein ganz anderes Stück gespielt wurde, gelandet waren. [...] An der Bushaltestelle standen ein paar Trabants im Halteverbot. Eine Frau sagte: "Guck mal, die haben sogar ihren Trabant an der Bushaltestelle geparkt. Weißt du warum? Weil sie denken, daß das Freiheit ist." Dann zitierte sie Marx. Also keine Westberliner, Ostberliner. (63-64)

Offensichtlich gibt es grundlegende Unterschiede zwischen den Ost- und Westberlinern. Ihr Kleidungsstil und Aussehen trennen sie physisch, aber ihre politischen Ideologien errichten Grenzen, wo einst die Mauer stand und viele tun alles, um diese Grenzen zwischen sich und dem Fremden aufrechtzuerhalten. Özdamar erzählt: "Ein Penner stieg mit einer brennenden Zigarette in den Bus. Der Busfahrer sagte zu ihm: 'Wenn Sie mir Ihren DDR-Paß zeigen, brauchen Sie nicht zahlen.' Der Penner kaufte ein Ticket und schrie in den Bus: 'DDR-Bürger? Seh ich vielleicht so aus?'" (65). Trotz des Falls der Mauer gibt es kein vereinigtes Deutschland, und in dieses Chaos, wo das Fremde eindeutig nicht willkommen ist, müssen sich die Ausländer versuchen zu integrieren.

In der Erzählung "Mein Istanbul" beschreibt sie die idyllische Seite der Stadt, die sie so verführerisch und zauberhaft macht:

> Der Mond war so groß, als wohnte er nur im Istanbuler Himmel, liebte nur Istanbul und polierte sich jeden Tag nur für diese Stadt. Wohin er schaute, würden sich sofort alle Türen öffnen, um ihn hineinwachsen zu lassen. Wohin man faßte, faßte man den Mond mit an. Jeder hatte ein bißchen Mond in seinen Händen. [...] Und der Mond war immer da über Europa und Asien. (68)

Die Menschen in Istanbul scheinen mit sich und der Welt zufrieden zu sein. Dass ihr Haus immer offen steht, zeigt, dass sie ein aufgeschlossenes Miteinander schätzen. Vor allem herrscht in Istanbul eine gewisse Harmonie zwischen dem Orient und Okzident, zwischen der christlichen und islamischen Welt. Özdamar erzählt: "Ich liebte die [Kirche] Hagia Sophia, ihr Boden war uneben, und an den Mauern sah man Christusfresken ohne Kreuz, aus dem

Minarett sang ein Muezzin den Ezan, und in der Nacht schien der Mond auf Christus' Gesicht und auf das Gesicht des Muezzins" (69).

Wie Berlin nach dem Mauerfall, so stellt sich Özdamar auch die Brücke vom Goldenen Horn wie eine Bühnenszene vor. Sie erklärt:

> Juden, Türken, Griechen, Araber, Albaner, Armenier, Europäer, Perser, Tscherkessen, Frauen, Männer, Pferde, Esel, Kühe, Hühner, Kamele, alle liefen über diese Brücke. Irgendwann gab es zwei Verrückte, eine Frau, ein Mann, beide waren nackt. Der Mann stand am einen Ende der Brücke, die Frau am anderen. Sie schrie: "Ab hier ist Istanbul mein." Er schrie: "Ab hier ist Konstantinopel mein." (71)

Im Gegensatz zu der deutschen Bühnenszene ist die Istanbuler wegen ihrer Geschichte als Handelsstadt zwischen Orient und Okzident multikultureller. Aber die Verwestlichung zerstört langsam die Kontinuität der Nationalidentität, Ethnizität und Geschlechterrollen in der türkischen Kultur, und viele Türken befinden sich in einem Kampf gegen die patriarchalischen Traditionen des Orients und die Unnachgiebigkeit der Regierung und ziehen deswegen in Richtung Modernität und Freiheit – in Richtung Westen.

Aber es spielt keine Rolle, in welche Richtung man zieht, denn den Merkmalen der türkischen Identität kann man nicht einfach entgehen. Özdamar erklärt: "Da man in Istanbul keine Friedhofsbesuche macht, war es uns egal, wo die Toten liegen" (72). Grabsteine als Denkmale für die Toten sind überflüssig, da man für die Toten regelmäßig betet. Mit anderen Worten, man nimmt die Toten und ihre Vergangenheit immer mit. Was in der Heimat zurückgelassen wird, sind vor allem die Beziehungen zur Familie, zu Freunden und Bekannten, die nie wieder hergestellt werden können. Zweiundzwanzig Jahre nachdem die Protagonistin nach Berlin gegangen war, gesteht sie auf den Straßen Istanbuls: "In den Gesichtern der Menschen suche ich meine Freunde von damals, aber ich suche sie in den jungen Gesichtern von heute, als wären meine Freunde in den zweiundzwanzig Jahren nicht älter geworden, als hätten sie mit ihren damaligen Gesichtern auf mich gewartet" (74). In diesen Worten

ist der Verlust offenbar, den die Protagonistin erlebt, als ob ein Teil ihrer Identität plötzlich verschwunden wäre.

Entfremdung ist also das einzige Wort, das die Bedrängnis der türkischen Gastarbeiter in Deutschland ausreichend beschreiben kann. Einerseits streben sie danach, für sich ein Leben in einem fremden Land zu schaffen, in dem die Einheimischen selbst versuchen, sich zu definieren. Es bestehen Grenzen zwischen Ost und West und zahlreiche politische Ideologien. Andererseits fühlen sie sich in ihrem *Heimatland* wie Ausländer, weil sie meistens die Verbindungen zu allem, was vertraut war, im Laufe der Zeit verloren haben. Özdamar fühlt sich auch zwischen zwei Welten zerrissen und vor allem *ausgesondert*. Sie erzählt von einem Bericht im deutschen Fernsehen, in dem ein Deutscher erklärt:

> "Wir müssen unsere ausländischen Mitbürger vor Ausländerfeindlichkeit schützen", oder so etwas Ähnliches. Am nächsten Tag ging ich auf die Straße. Die Straßenbahn fuhr vorbei. Ich dachte: Alle Menschen gucken jetzt auf mich, und ich dachte: "Jetzt denken sie, daß sie mich schützen müßten, jetzt haben sie Angst." Dann hatte ich Angst, daß sie Angst haben." (115-16)

Özdamar glaubt, dass solche Einstellungen einen negativen Einfluss auf die Einheimischen und die Ausländer haben. Kurzum, Ausländer sind anders als wir und müssen deswegen auch anders behandelt werden. Aus diesem Grund tun die Ausländer sich schwer, sich in die deutsche Gesellschaft zu integrieren, während sich die Deutschen verpflichtet fühlen, diese Menschen irgendwie zu beschützen.

Es sind genau diese Schwierigkeiten, die Özdamar in ihrem Theaterstück *Karagöz in Alamania* inszeniert. Der Gastarbeiter strebt in Deutschland nach finanzieller und sozialer Stabilität, während seine Frau weder in Deutschland noch in der Türkei Fuß fassen kann. Überdies findet auch er keine Stabilität, sondern nur Unfriede. Özdamar erzählt: "In Deutschland wurde er von türkischen maoistischen Studenten politisiert. Er verteilte mit ihnen zusammen

vor einer Fabrik Flugblätter gegen die türkischen Faschisten. Die Faschisten kamen, die maoistischen Studenten verschwanden, ließen ihn allein. Die türkischen Faschisten schlugen ihm ins Gesicht, sein halbes Gesicht war gelähmt" (47-48). Sogar im Abendland wird er mit der Gewalt des politischen Streites im Morgenland konfrontiert und wird zum Opfer seiner eigenen Nationalidentität.

Auch bei der Inszenierung der Integrationsschwierigkeiten eines Gastarbeiters erlebt Özdamar unmittelbar die endlose interkulturelle Problematik. Özdamar erklärt: "Der türkische Star wollte dem deutschen Star, der den Türken spielte, zeigen, wie man einen Gastarbeiter spielt. Der deutsche Star sagte zu ihm: 'Du Kümmeltürke, lerne zuerst einmal richtig Englisch.' Der türkische Star sagte zu ihm: 'Du SS-Mann, you are SS-man'" (50). Gegenüber dem Fremden errichtet das Individuum Grenzen, die auf seiner Nationalidentität basieren, um sich von seinem Gegner zu unterscheiden. Zudem wird die türkische Ethnizität zum Stereotyp. Özdamar erläutert: "Eines Tages trug eine Schauspielerin, die eine Türkin spielte, in der Probe ein Kopftuch. Ich fragte sie, warum. Ein deutscher Schauspieler hatte ihr gesagt, sie sollte zu ihrem Türkischsein stehen" (51). Hier wird ganz eindeutig der Ausdruck der türkischen Ethnizität missverstanden und vor allem unterschätzt. "Türkischsein" oder die "türkische Identität" ist viel mehr als ein Kopftuch; es ist eine vielfältige Lebensart, die von vier Institutionen beeinflusst werden: vom Islam, von der türkischen Gesellschaft, von der Familie und vom Individuum selbst. Der Ausdruck dieser Identität liegt letztendlich bei dem Individuum.

Özdamar reflektiert in ihrem Theaterstück *Karagöz in Alamania*, was es bedeutet, "Gastarbeiter" zu sein und insbesondere, was für eine Auswirkung dieser Begriff auf die Identität der Ausländer hat. Sie erläutert: "Ich liebe das Wort Gastarbeiter, ich sehe immer zwei Personen vor mir. Einer ist Gast und sitzt da, der andere arbeitet" (117). Sie erzählt von der allgemeinen Erfahrung vieler italienischer, griechischer und türkischer Ausländer, die damals mit

zwanzig und dreißig Jahren nach Deutschland gegangen und gestorben sind: "oftmals konnte man die Toten nicht in ihre Länder zurücktragen. [...] Heute reden manche Türken schon von Friedhöfen, die man in Deutschland bauen könnte, mancher Tote will gar nicht mehr nach Hause zurückkehren" (117). Tragisch ist es, dass diese Ausländer keine Heimat und vor allem keine ausgesprochene Identität hatten. Ihre Identitäten wurden zu bloßen Namen auf einem Touristen- oder Arbeiterpass verkürzt. Özdamar zitiert eine Szene aus *Karagöz in Alamania*, in der ein Türke mit einem Touristenpass auf kreative Weise versucht, nach Deutschland einzureisen:

> *Grenze zu Deutschland.*
>
> Der Paßbeamte fragt: "In die Bundesrepublik?"
> Fußballer: "Bunepislik."
> "Was ist der Zweck Ihrer Einreise?"
>
> "Futbol-Futbol: Fenerbahce."
> Der Paßbeamte fragt: "Ein Gastspiel?"
> "Nix Gast, nix Arbeit. Fenerbahce." (118)

Die Einseitigkeit der türkischen Identität auf dem Pass erweist sich als vollkommen wertlos. Sogar Özdamar erfährt aus erster Hand, wie beschränkt ihr türkischer Pass ist. Sie erklärt: "Ich muß wegen meiner Bücher sehr oft ins Ausland fahren und müßte mit meinem türkischen Paß fast für jedes Land ein Visa beantragen. Der türkische Paß ist an den Grenzen soviel wert wie die türkische Lira. Mit dem deutschen Paß kommt man in jedes Land" (121). Selbst nach vierunddreißig Jahren in Deutschland wird Özdamar immer noch mit vielen Schwierigkeiten konfrontiert, wenn sie mit ihrem türkischen Pass verreist. Letztendlich wird die Integration der zweiten und dritten Generationen von Deutschen türkischer Abstammung noch heute mit den damaligen Vorurteilen gegen türkische Gastarbeiter erschwert. Die Fähigkeit des Individuums, sich zu integrieren, hängt zuallererst davon ab, sich *identifizieren* zu können. Die Auswirkung eines Identitätsverlustes erweist sich für das Individuum als verheerend.

4. Identitätsverlust?

Annette Wierschke behauptet in *Schreiben als Selbstbehauptung: Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar,* dass sich die von Özdamar dargestellten Protagonistinnen in einem immigrationsbedingten Niemandsland zwischen der Türkei und Deutschland befänden. Vor allem erlebten sie in diesem Niemandsland einen drückenden Identitätsverlust, der durch das Verlernen ihrer Muttersprache verursacht wird. Sie erklärt: "[...] Sprachverlust und Identitätsverlust sind eng verknüpft"[57] und darüber hinaus: "Sprache und Identität sind untrennbar, Sprache *ist* Identität."[58]

Um feststellen zu können, ob die Protagonistinnen tatsächlich einen Identitätsverlust erleiden, muss zuallererst der Begriff definiert werden. Bei solchem Verlust

> [gehen] sämtliche Gruppenzugehörigkeiten (z.B. Familie, Volk bzw. Nation, Kollegen und Freunde, Clique) [...] verloren. Die Person identifiziert sich nicht mehr mit diesen Gruppen und wird so physisch und psychisch isoliert. [...] Identität als Identifikation mit einer Gruppe ist eben oftmals auch eine Integration durch Zwang, der Ausbruch aus der identitären Festlegung ein Akt der Emanzipation. Ziel dieser Emanzipation ist nicht die Isolation, wohl aber die Sprengung von fremdbestimmten Identitäten – hier bewusst im Plural, denn ein Individuum verkörpert stets mehrere sich überschneidende Identitäten: z. B. als Mann, als Europäer, als Intellektueller etc. Allgemein verliert ein Mensch dann seine Identität, wenn er sich so verändert, dass wesentliche Kriterien entfallen, anhand derer er identifiziert wird, oder wesentliche Instanzen, welche die Identifizierung vornehmen, entfallen oder wesentliche Kriterien der Identifizierung geändert werden.[59]

Aufgrund der obigen Beschreibung eines Identitätsverlustes entsteht der Eindruck, dass dieser Prozess eine ausgeprägt *negative* Auswirkung auf das

---

[57] Wierschke178.
[58] Wierschke 182.
[59] http://de.wikipedia.org/wiki/Identit%C3%A4t#Verlust_der_Identit.C3.A4t, aktualisiert um 12:34 Uhr, 8. Juni 2006.

Individuum hat: Vertraute Verbindungen werden wegen der Integration in eine fremde Gesellschaft abgebrochen und das Individuum wird demzufolge isoliert. Um der durch die aufgelösten Verbindungen verursachten Isolierung zu entkommen, bleiben viele Immigranten unter sich. Außerdem kann ein Identitätsverlust durch eine bewusste Emanzipation ausgelöst werden. Das Individuum strebt danach, sich von den seine Identität unterdrückenden fremden Merkmalen zu befreien.

Als kritisch Lesende bin ich mit dieser Definition des Begriffes nicht zufrieden, denn die gesamte Verantwortlichkeit für die Bestimmung der Identität wird auf die *externe Umgebung* des Individuums geschoben und nicht auf das Individuum selbst. Zwar wird das Individuum mit den Schwierigkeiten der Immigration konfrontiert, aber es liegt explizit an dem Individuum, ob Gruppenzugehörigkeiten bestehen bleiben oder nicht; d. h. das Individuum kontrolliert die Förderung der Kontakte mit seinen Verwandten, Freunden und Fremden. In Bezug auf den Ausbruch aus der für das Individuum schon festgelegten Identität stimme ich teilweise zu. Das Individuum nimmt bestimmte Bestandteile seiner vordefinierten Identität nicht an und sucht deswegen einen Ausweg. Aber es ist gerade diese *Suche* nach der für das Individuum richtigen Identität, die den von Wierschke u.a. vorgeschlagenen *Verlust* außer Kraft setzt. Kurzum, das Wort Identitätsverlust betont den Verlust der *Kontrolle* über das Selbst, insofern sich das Individuum nicht bestimmen kann oder andererseits verzweifelt versucht, seiner bestehenden Identität zu entkommen.

Die Lage in der sich die Protagonistinnen in den Werken von Emine Sevgi Özdamar befinden, ist weit entfernt von der Hilflosigkeit der obengenannten Fälle. Im Gegenteil, die Protagonistinnen befinden sich in einer bewussten und vor allem gewollten *Identitätsmetamorphose*. Dieser Prozess hat bereits angefangen, als die Protagonistin in *Das Leben ist eine Karawanserei* ein Kind war, indem sie ihre Identitätsmerkmale selbst in Frage gestellt und demzufolge

sich langsam von Aspekten ihrer Identität, wie Religion und Nationalidentität, bereitwillig distanziert hat. Diese Metamorphose hat also nichts mit der Herausforderung von Immigration und Integration zu tun, da sie Jahre vor der Auswanderung nach Deutschland begonnen hat. Darüber hinaus ist diese Distanzierung kein Zeichen von Verlust und Schäden, sondern von einer seelenstarken persönlichen Entwicklung, in der das Individuum herausgefordert wird, seine Identität *aktiv* zu bestimmen. Im Selbstbestimmungsprozess aktiv zu sein, bedeutet, dass das Individuum eine bewusste Entscheidung in Bezug auf seine Identität treffen muss. Es selektiert jene Identitätsmerkmale, die zu ihm am besten passen. Außerdem ist diese Selbstbestimmung eine lebenslange Aufgabe, eine "zu erbringende Leistung des Individuums,"[60] die sich an mancherlei Orten und zu unterschiedlichen Zeitpunkten abspielt.

Wenn laut Wierschke Identität Sprache *ist*, muss die Frage gestellt werden, ob die Identität des Individuums einfach verschwindet, sobald die Sprachfähigkeit, vor allem in der Muttersprache, beeinträchtigt wird. Die Antwort ist eindeutig nein: Die Identität eines Individuums, obwohl veränderbar und dynamisch, bleibt trotz des Sprachverlustes unversehrt. Sprache an sich ist nicht mit der Identität gleichzustellen, sondern der Ausdruck der Identität, und muss genauso flexibel sein wie die Identität selbst. Darüber hinaus ist das Erlernen einer Fremdsprache ein ausgeprägtes Zeichen dafür, dass das Individuum die um sich errichteten kulturellen Grenzen überwunden hat, um eine neue Ausdrucksweise zu schaffen. Der sogenannte Sprachverlust oder das Verlernen der Muttersprache ist kein Zeichen eines Identitätsverlustes, sondern von Identitätslücken, die von dem Individuum gefüllt werden müssen. Diese Lücken können entweder mit neuen *fremden* Merkmalen oder mit denen einer vorherigen Identität gefüllt werden, quasi eine *Rückkehr* zum Anfang.

---

[60] Çankaya-Kılcı 159.

4.1 Sprachen als Spiegel der Identität

In diesem Kapitel wird die Äußerung der Identität durch Sprache in *Mutterzunge* im Detail betrachtet. Bisher wurde sowohl die Entwicklung der Identität während der Kindheit der Protagonistin in *Das Leben ist eine Karawanserei* als auch der Einfluss des Ostens, Westens, des Okzidents und des Orients auf die erwachsene Protagonistin in *Die Brücke vom Goldenen Horn* und *Seltsame Sterne starren zur Erde* erläutert. Die Wahrnehmung ihrer Identität und vor allem die Distanzierung von ihrer früheren Identität werden der Protagonistin erst in *Mutterzunge* bewusst, da sie selbst eine große Lücke in ihrer Identität spürt, die, wie sie behauptet, durch das Verlernen ihrer Muttersprache verursacht wurde.

Die Protagonistin erklärt in *Mutterzunge*:

> In meiner Sprache heißt Zunge: Sprache.
>
> Zunge hat keine Knochen, wohin man sie dreht, dreht sie sich dorthin.
>
> Ich saß mit meiner gedrehten Zunge in dieser Stadt Berlin. Negercafé, Araber zu Gast, die Hocker sind zu hoch, Füße wackeln. Ein altes Croissant sitzt müde im Teller, ich gebe sofort Bakshish [Trinkgeld], der Kellner soll sich nicht schämen. Wenn ich nur wüßte, wann ich meine Mutterzunge verloren habe. (9)

Die Protagonistin weist darauf hin, dass das wichtigste Element der Sprache deren Flexibilität ist. Sie muss sich der Umgebung des Individuums anpassen können, damit sich das Individuum angemessen ausdrücken kann. Die Umgebung der Protagonistin in Berlin ist multikulturell, aber fast chaotisch. Özdamars Beschreibung stellt eine müde, verwahrloste Stadt dar, deren Einwohner aus verschiedenen Ländern kommen, aber deren Anwesenheit fast statisch und leblos wirkt. Mitten in diesem multikulturellen Niemandsland ist die Protagonistin mit einer 'gedrehten Zunge.' Es stellt sich die Frage, ob ihre Zunge wegen der *verlernten* türkischen Sprache oder wegen der *erlernten* deutschen Sprache gedreht ist. Die Antwort lautet wegen *beiden*. Die

gebrochenen Sprachen der Protagonistin bringen ihre fragmentierte, aber nicht verlorene Identität zum Ausdruck, die von den türkischen und deutschen Kulturen gleichermaßen beeinflusst worden ist.

Dass die Protagonistin sich mit ihrer Mutter, trotz vieler Jahre im Ausland, immer noch in ihrer Muttersprache, wenngleich mit Fehlern, unterhalten kann, ist ein Beispiel für die deutlich hervortretende Anwesenheit ihrer türkischen Identität. Sie betont:

> Ich und meine Mutter sprachen mal in unserer Mutterzunge. Meine Mutter sagte mir: "Weißt du, du sprichst so, du denkst, daß du alles erzählst, aber plötzlich springst du über nichtgesagte Wörter, dann erzählst du wieder ruhig, ich springe mit dir mit, dann atme ich ruhig." Sie sagte dann: "Du hast die Hälfte deiner Haare in Alamania gelassen." (9)

Es ist der Protagonistin bis zu diesem Moment nicht bewusst, dass sie von der deutschen Kultur und Lebensart so extrem beeinflusst worden ist. Ihre Mutter betrachtet ihre kurze Frisur als einen Verlust ihrer türkischen Ethnizität, wobei dies die Protagonistin nicht stört. Ihre Mutter erkennt die Weglassung der Wörter als kulturelle Lücke zwischen den Türken und den Deutschen. Es sind jene kulturellen Lücken, die von der Protagonistin gefüllt werden müssen. Aber da die Protagonistin selbst nicht weiß, wann genau sie ihre Muttersprache *verloren* hat, aber trotzdem in ihrer Muttersprache kommunizieren kann, kann davon Folgendes abgeleitet werden: Die Protagonistin hat *keinen* Identitätsverlust erlitten, sondern sie hat sich über längere Zeit von Aspekten ihrer Identität bewusst distanziert und neue 'deutsche' Aspekte freiwillig adoptiert. Diese Metamorphose führt dazu, dass sie eine Fremdsprache anwenden muss, um ihre sich verändernde Identität auszudrücken.

Die Metamorphose ihrer Identität in ein dynamisches deutsch-türkisches Wesen kann nicht auf einen genauen Zeitpunkt zurückverfolgt werden. Als die Protagonistin über die Vergangenheit sinniert, fallen ihr türkische Sätze, Wörter und Ausdrücke ihrer Mutter, ihrer Verwandten und von Fremden ein,

die sich jetzt als eine "von [ihr] gut gelernte Fremdsprache" (9) anhören. Ereignisse aus ihrer Vergangenheit werden immer wieder ins Gedächtnis zurückgerufen, aber die Protagonistin bewahrt absichtlich einen gewissen Abstand mittels der erlernten Sprache, nämlich Deutsch. Sie pendelt zwischen Türkisch und Deutsch hin und her, um schmerzhaften und unangenehmen Erlebnissen in ihrer türkischen Identität zu entkommen. Dass sich die türkische Sprache wie eine Fremdsprache anhört, macht die Distanzierung von Merkmalen ihrer Identität deutlich, aber nicht die komplette Trennung davon.

Die Protagonistin sinniert über eine türkische Mutter und ihre Wörter, als deren Sohn wegen anarchistischer Handlungen verhaftet und hingerichtet wurde. Sie erzählt die Geschichte, als ob sie selbst dabei gewesen wäre. Danach sagt sie: "Dieser Sätze, von der Mutter eines Aufgehängten, erinnere ich mich auch nur so, als ob sie diese Wörter in Deutsch gesagt hätte" (11). Trotz der absichtlichen Distanzierung von ihrer Nationalidentität, wird sie immer wieder damit konfrontiert. Darüber hinaus wird diese Nationalidentität nicht mit Hilfe der türkischen Sprache geäußert, sondern mit der *deutschen.*

Als sie an einem Gefängnis in Stuttgart vorbeigeht, wechselt sie erneut zu ihrer Muttersprache. Von der gegenüberliegenden Wiese aus beobachtet sie einen Vogel, der vor den Zellen herumfliegt. Zwei Gefangene bemerken ihn und reden miteinander auf Türkisch, worauf die Protagonistin erklärt: "[E]r sprach in derselben Muttersprache [...]" (11). Sofort assoziiert sie sich mit den Gefangenen wegen ihrer gemeinsamen Sprache. Danach erklärt sie:

> Ich stand auf der Wiese und lächelte. Wir waren so weit weg voneinander. Sie sahen mich wie eine große Nadel in der Natur, ich wußte nicht, was sie meinten mit Sehen, war ich das oder ein Vogel, von einem Gefängnis aus, kann man nur sehen, fassen, fühlen, fangen. Pflücken, das gibt es nicht. (11)

Die türkische Sprache ist nicht die einzige Gemeinsamkeit zwischen der Protagonistin und den Gefangenen. Auch sie wurde in der Türkei wegen anarchistischer Handlungen verhaftet und weiß, wie es ist, eingeschränkt zu sein. Wegen der von ihr selbst ausgesuchten Nationalidentität wurde sie damals verfolgt und bestraft. Vor allem wurden viele ihrer Freunde misshandelt und sogar hingerichtet. Sie sinniert über ihren Aufenthalt in einem türkischen Gefängnis und betont:

> In den Polizeikorridor haben die auch den Bruder von Mahir gebracht, Mahir, der in den Zeitungen als Stadtbandit bekannt gemacht war. In den Tagen hatten sie Mahir mit Kugeln getötet. Mahirs Bruder saß da, als ob er in seinem Mund was Bitteres hatte und es nicht rausspucken konnte, er hatte ein sehr dünnes Hemd, ich hatte einen schwarzen Pulli mit Hochkragen.
> "Bruder, zieh es an." Mahirs Bruder sah mich an, als ob ich eine fremde Sprache spreche. Warum steh ich im halben Berlin? Geh diesen Jungen suchen? Es ist siebzehn Jahre her, man hat ihnen die Milch, die sie aus ihren Müttern getrunken haben, aus ihren Nasen rausgeholt. (13-14)

Die Protagonistin erinnert sich an diesen Moment, wobei sie die für sie geschaffene Geschlechtsrolle als unterdrückte türkische Frau überbrückt und sich als das Ebenbild eines Mannes identifiziert, denn sie teilen dieselbe Nationalidentität. Obwohl sie den Gefangenen auf Türkisch anspricht, betrachtet er ihr Angebot als etwas Fremdes, nicht wegen der Sprache, sondern wegen der selbstbewussten weiblichen Identität, die sich erst in Deutschland entwickelt hat und die vor allem in der türkischen Sprache ausgedrückt wird. Mitten in ihren Erinnerungen unterbricht sich plötzlich die Protagonistin und kehrt in die Gegenwart zurück, weil ihr bewusst wird, dass sie in Erinnerungen an ihre Nationalidentität schwelgt, der sie damals entkommen wollte. Also das Entkommen von Identitätsmerkmalen und die Rückkehr dazu sind bewusste Entscheidungen, die nur von dem Individuum getroffen werden können.

Ein wahres Entkommen aus einem bestimmten Identitätsmerkmal fällt dem

Individuum schwer, da Merkmale zu bestimmten Zeitpunkten eng miteinander verknüpft sind. Im Falle der Protagonistin werden ihre Geschlechtsrolle und Sexualität als eine selbstbewusste unabhängige Frau durch die Entwicklung ihrer Nationalidentität verstärkt und umgekehrt. Sie erläutert:

> In Istanbul im Türkischen Bad sitzen. Die Zigeunerbadearbeiterinnen werden mich waschen. Ein Nuttenbad war es, mich wusch mal eine Zigeunerin, sie fragte mich: "In welchem Haus arbeitest du, meine Schöne?"
> Ich arbeitete in der Kommunistischen Commune, ein Tag kam die Polizei, ich war das einzige Mädchen, der Kommissar fragte mich: "Diese Kerle hier, laufen die alle über dich?" Ich sagte: "Ja, sie alle laufen über mich, aber laufen vorsichtig."
> Kommissar sagte: "Hast du kein Herz für deinen Vater, ich habe auch eine Tochter in deinem Alter, Allah sollte euch alle verfluchen Inschallah." (13)

Ohne Rücksicht auf ihr wahres sexuelles Verhalten wird die Protagonistin immer wieder wie eine Prostituierte behandelt. Im türkischen Bad unter den Prostituierten und Zigeunerinnen wird sogar ihr Dasein als Zeichen ihres Berufs interpretiert, aber sie fühlt sich durch diese Einschätzung nicht bedroht. Denn sie hat wegen der selbstgewonnenen Freiheit und Hemmungslosigkeit der türkischen Gesellschaft gegenüber großen Respekt vor diesen Frauen. Obwohl sie einen akzeptablen Job in einer Kommune hat, wird sie von den Polizisten als Prostituierte behandelt, weil sie die *einzige* Frau in der Kommune ist. Aber die erfinderische und geistreiche Protagonistin lässt sich nicht von den existierenden Stereotypen ihrer patriarchalischen Gesellschaft unterdrücken. Ihre türkische Muttersprache, unterstützt von ihrem in Deutschland und in der Türkei stark gewachsenen Selbstbewusstsein, dessen Entstehung durch ihre Sexualität, Geschlechtsrolle und Nationalidentität beeinflusst wurde, wird ihre Waffe. Es ist ein sprachlicher Widerstand gegen die Ignoranz ihrer eigenen Gesellschaft.

Es ist klar, dass die Protagonistin die Sprache dazu nutzt, um zwischen zwei unterschiedlichen Identitäten zu wechseln. Aber eine Sprache ist nicht auf

eine einzige Identität beschränkt. D.h. die Äußerung einer Identität erfolgt abwechselnd durch Türkisch oder Deutsch. Die türkische und deutsche Identität der Protagonistin ist an sich austauschbar und nicht länderspezifisch. Anders gesagt, sie kann ihre türkische oder deutsche Identität entweder durch die deutsche oder die türkische Sprache äußern. Durch die von Özdamar geschaffene Sprache kann die Protagonistin Zeit und Raum transzendieren, um zwischen ihren Identitäten hin und her zu wechseln. Sie erklärt: "Stehe auf, geh zum anderen Berlin" und Momente später: "Steh auf. Geh auf Fingerspitzen in die Türkei" (13).

Obwohl die Leichtigkeit, mit der die Protagonistin zwischen ihren Identitäten wechselt, deutlich ist, fällt es ihr schwer, sich in ihrer Muttersprache richtig auszudrücken. Sie kann sich nur an drei türkische Wörter erinnern: *Görmek* (Sehen), *Kaza gecirmek* (Lebensunfälle erleben) und *ISCI* (Arbeiter) (11-12). Aber diese drei einfachen Wörter sind mächtiger, als die Protagonistin begreift. Durch diese Worte und die Erfahrung ihrer Protagonistin macht Özdamar eine klare Aussage über den Immigrations- und Integrationsprozess in Deutschland. Das erste Wort 'Sehen' impliziert, dass das Individuum am Rande der Gesellschaft stehen und seine Umgebung aus der Ferne als Außenstehender betrachten muss. Kurzum, es gehört nicht der Gastgebergesellschaft an. Der zweite Begriff 'Lebensunfälle erleben' zeigt die Trübsal, die das Individuum nicht nur in dem Gastland, sondern auch in seiner Heimat überwinden muss: d.h. die Entfremdung, der Kulturschock etc. Letztendlich wird der Einwanderer als ein 'Arbeiter' klassifiziert. Er wird seiner Individualität enthüllt und seine Existenz wird überflüssig. Solch eine Erfahrung hinterlässt ein Individuum mit vielen Lücken in der Identität, falls es dem Prozess nicht widersteht.

Die Protagonistinnen in den Werken von Özdamar fangen relativ früh im Leben an, diese Lücken sowohl in Deutschland als auch in der Türkei zu füllen. Als Kind in *Das Leben ist eine Karawanserei* hat sie die Notwendigkeit

der Religion nie begriffen. Aber in *Mutterzunge* sinniert die Protagonistin über eine Reise nach Köln, eine Reise, die ihre Rückkehr zur Religion, zum Islam, darstellt. Sie erklärt:

> Ich konnte am Anfang hier den Kölner Dom nicht angucken. Wenn der Zug in Köln ankam, ich machte immer Augen zu, einmal aber machte ich ein Auge auf, in dem Moment sah ich ihn, der Dom schaute auf mich, da kam eine Rasierklinge in meinen Körper rein und lief auch drinnen, dann war kein Schmerz mehr da, ich machte mein zweites Auge auch auf. Vielleicht habe ich dort meine Mutterzunge verloren. (12-13)

Die Protagonistin macht ihre Augen vor dem Kölner Dom zu, um die Spuren ihrer Kindheitsreligion zu schützen, als ob ein flüchtiger Blick auf den Dom einen schon schwachen Teil ihrer Identität ausradieren würde. Es ist nicht das Christentum an sich, das die Protagonistin stört, sondern die von ihr empfundene Entfremdung in einem fremden Land. Die Lücke, die durch ihre Verweigerung des Islam in ihrer Kindheit entstanden ist, wird ihr in dem Moment, als sie den Dom betrachtet, bewusst gemacht. Zudem ist sie der Meinung, dass sie ihre Muttersprache verloren hat. Folglich geht sie auf eine Reise in die arabische Schrift, da sie glaubt, Arabisch sei der Schlüssel zur Wiederentdeckung ihrer Muttersprache und letztendlich zum Ausdruck ihrer lückenhaften Identität.

4.2 Die Rückkehr zum Arabischen

Auf der Suche nach ihrer längst verlorenen Vaterzunge, die die Protagonistin zu ihrer im Arabischen verwurzelten Muttersprache zurückführen soll, wird ihr eine andere Art der Entfremdung bewusst – die Entfremdung von dem *arabischen* Orient. In Wilmersdorf sucht sie die Hilfe des Arabischlehrers Ibni Abdullah, der in einem wie eine Moschee ausgeschmückten Appartement wohnt. Sie begrüßen sich mit dem traditionellen "Selamünaleyküm," "Aleykümselam" (15), aber reden sofort auf Deutsch weiter, da es die einzige gemeinsame Sprache ist. Die Protagonistin erklärt: "Es ist eine Gemeinheit,

mit einer Orientalin in Deutsch zu reden, aber momentan haben wir ja nur diese Sprache" (15).

Sobald die Protagonistin in diese arabische Welt eintritt, mit seinen orientalischen Teppichen und seidenbedeckten Wänden, fühlt sie sich Zuhause. Im Gegensatz zu ihrer ausgeprägten, unabhängigen weiblichen Identität präsentiert sie plötzlich eine deutlich hervortretende Unterwürfigkeit zu Ibni Abdullah, zu ihrem Vater und vor allem zum Islam. Sie betont:

> "Wenn mein Vater mich in Ihre Hände als Lehrling gebracht hätte, hätte er mich in Ihre Hände gegeben und gesagt, 'Ja, Meister, ihr Fleisch gehört Ihnen, ihre Knochen mir, lehre sie, wenn sie ihre Augen und Gehör und ihr Herz nicht aufmacht zu dem, was Sie sagen, schlagen Sie, die Hand der schlagenden Meister stammt aus dem Paradies, wo Sie schlagen, werden dort die Rosen blühen.'" (15)

Die Protagonistin hat das Gefühl bei dieser Begegnung von dem Orient verführt zu werden und läuft hinter dem nach Rosen riechenden Duft her (15).

Ihre erste Begegnung wird verschärft, als ihr Ibni Abdullah von seiner turbulenten Vergangenheit in dem Orient erzählt: "Meine sieben Brüder sind im Krieg gestorben. Als ich auch verletzt war, sprach ich laut gegen die Regierung, sie beschuldigten mich, ich sei von den fanatischen Islambrüdern" (16). Darauf antwortet die Protagonistin: "So viele tote Freunde habe ich hinter mir in meinem Land gelassen. Siebzehnjährige haben sie aufgehängt, ich bin für meine Regierung Kommunistin" (15-16). Abdullah äußert danach die Absicht, seine Meinung in der Öffentlichkeit auszudrücken, da es in Deutschland keinen Grund gebe, Angst zu haben. Dahingegen weist die Protagonistin darauf hin, dass das deutsche Publikum trotz Demokratie "Zähne" habe (16). Die Protagonistin behauptet, sie habe ihre standhafte Nationalidentität zurückgelassen, um sich um andere Perspektiven ihrer Identität zu kümmern, da ihr die Verbreitung von diesem politischen Identitätsmerkmal in Deutschland nichts gebracht hat.

Auf der Grundlage ihrer Nationalidentitäten bildet sich eine Grenze zwischen den Beiden. Die Protagonistin betont: "Eine Weile die toten sieben Brüder saßen zwischen uns in diesem halbschlafenden Moscheeschriftzimmer" (16). Sie versucht, das unangenehme Stillschweigen zu brechen, indem sie andere Gemeinsamkeiten sucht und auch findet – den Tod. Hin und her werden die Sprüche über den Tod gesprochen, bis es den Beiden klar ist, dass sie tatsächlich etwas gemeinsam haben. Nur dann kann der Arabisch-Unterricht beginnen. Also Sprache ist in diesem Sinne der Ausdruck einer tieferen Identität, die begriffen werden muss, bevor zwei Individuen von unterschiedlichen Kulturen miteinander kommunizieren können.

Ibni Abdullah ist jedoch der Meinung, dass Sprache verwendet werden kann, um Menschen trotz fundamentaler Identitätsunterschiede zu vereinigen. Er erläutert: "'Viele Deutsche sind meine Schüler, Orientalisten, Orientalistinnen, ich glaube, man kann mit Schrift den Frieden zwischen Allahs Untertanen bringen, viele meiner Schüler wählen Grün. Wissen Sie, was Grün ist?'" (17). Er behauptet, die uns anhaftenden Unterschiede, wie Religionen, Nationalidentitäten, Geschlechterrollen und politische Ideologien, können mit einer einheitlichen Sprache, nämlich Arabisch, vereinigt werden. Er nimmt quasi eine Standardisierung von Identitäten und deren Ausdruck durch eine einheitliche Sprache vor.

Die Protagonistin versucht, sich mit der arabischen Sprache vertraut zu machen und rezitiert auf Wunsch von Abdullah die Buchstaben, deren Bewegungen sie an ihre Kindheit erinnern. Sie erklärt:

> Es kamen aus meinem Mund die Buchstaben raus. Manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, auf dem ein Pfeil steckt, manche wie eine Karawane, manche wie schlafende Kamele, manche wie ein Fluß, manche wie im Wind auseinanderfliegende Bäume, manche wie laufende Schlangen, manche wie unter Regen und Wind frierende Granatapfelbäume, manche wie böse geschreckte Augenbrauen, manche wie auf dem Fluß fahrendes Holz, manche wie in einem türkischen Bad auf einem heißen Stein sitzender dicker Frauenarsch,

> manche wie nicht schlafen könnende Augen. (18)

Dieses Zitat spiegelt die Szene in *Das Leben ist eine Karawanserei* wider, in der die Protagonistin ihre Großmutter beim Beten beobachtet, wobei sich die fremd klingenden Wörter in vertraute Gegenstände verwandeln. Die Verkörperung von arabischen Wörtern wie damals ermöglicht der Protagonistin, ihrer Religion und Ethnizität in der Gegenwart näherzukommen.

Die vorübergehend gemeinsame Sprache führt zu einer gewissen Attraktion zwischen Abdullah und der Protagonistin. Als sie ihren Hemdärmel hochzieht, bemerkt sie, dass "Herr Ibni Abdullah auf [ihre] Handgelenke schaut[...]" (19). Die Protagonistin versucht, den Abstand zwischen sich und ihrem Lehrer durch die Formalitäten der deutschen Sprache aufrecht zu erhalten, aber ohne Erfolg. Von diesem Augenblick an, ist sie bezaubert von dem mysteriösen Mann aus dem Orient. Als er ihr erklärt, dass er sie einen Monat lang nicht sehen wird, da er nach Arabien fährt, wird die Protagonistin von Traurigkeit überwältigt. Sie wird sich bewusst, dass eine Version von Ibni Abdullah in ihren Körper wie ein Parasit eindringt:

> Ich hatte Schmerzen in meinem Körper, ein Fieber kam und trennte mich von anderen Lebenden, ich legte mich hin, sah, wie der Schmerz meine Haut aufmachte und sich in meinen Körper überall einnähte, ich wußte, daß in diesem Moment Ibni Abdullah in meinen Körper reingekommen war, dann war Ruhe, Schmerz und Fieber gingen weg, ich stand auf. Ich lief einen Monat lang mit Ibni Abdullah in meinem Körper in beiden Berlin. (20-21)

Ibni Abdullah, wie alle anderen externen Faktoren, die zur Entwicklung ihrer Identität beitragen, wird von der Protagonistin verinnerlicht, wie in einer sexuellen Vereinigung. Aber ob seine Identität mit der von der Protagonistin kompatibel ist, wird sofort offenbar.

Selbst die Protagonistin spürt, dass das Dasein des verinnerlichten Ibni Abdullah ihre physische Identität verändert. Auf der Straße in Berlin laufen ihr ein Mann und eine Frau entgegen, schauen sich in die Augen und schütteln

sofort die Köpfe. Die eher paranoide Protagonistin fragt verwirrt zwei Passanten: "'Meine Herren, spielt in meinem Gesicht ein Affe?' 'Nein', haben die zwei Männer gesagt, 'Ihr Gesicht ist sehr normal.' 'Das Ehepaar hat sich vorhin über mich lustig gemacht.' Die zwei Männer sagten: 'Nein, nein, Ihr Gesicht ist sehr normal, aber besser hätten Sie das Ehepaar gefragt'" (21).

Mit Ibni Abdullah, also mit einer arabischen Identität in ihrem Körper, verfolgt sie arabische Frauen mit Kopftüchern auf der Straße, um sich mit der Ethnizität der arabischen Kultur vertraut zu machen. Aber erneut demonstriert sie eine ausgeprägte Unterwürfigkeit unter eine Ethnizität und Geschlechterrolle, die nicht ihre eigenen sind. Sie deklariert:

> Ich ging den arabischen Frauen mit Kopftüchern hinterher, ihre schwangeren Töchter neben ihnen, ich will unter ihre Röcke gehen, ganz klein sein, ich will ihre Tochter sein in Neukölln. [...] Ich will mit denen nach Arabien, ich bin bei Ibni Abdullah, seine Mutter ist da, mein Gesicht ist unter Kopftüchern, ich gehe mit Ibni Abdullah einmal zur Männergesellschaft, ich habe halb Mann-, halb Frauenkostüm, ich singe dort ein Lied aus dem Koran, ich habe Angst [...]. (21-22)

Die Protagonistin gibt sich der arabischen Ethnizität hin, in der sie sich geschützt und willkommen fühlt, als ob sie zu jener Gesellschaft gehöre. In Neukölln wäre sie unter anderen Orientalistinnen, die trotz einer anderen Sprache mit ihr andere Identitätsmerkmale gemeinsam hätten, wie z.B. Religion und die Geschlechterrolle als gehorsame Frau und Mutter. Andererseits kommt die unabhängige weibliche Identität der Protagonistin zum Vorschein, wobei sie die typische Geschlechterrolle eines Mannes übernimmt, während sie sich gleichzeitig als Mann und Frau verkleidet. Schon spürt sie, dass ihre türkische Identität mit der arabischen Identität nicht kompatibel ist. Nicht wegen der sprachlichen Unterschiede, sondern der grundsätzlichen Unterschiede der Identitäten, die die Sprache verbirgt. Der innere Konflikt zwischen den Identitäten wird in einem Traum verkörpert, in dem die Großmutter der Protagonistin stirbt, aber die Leiche im Sarg noch Lebenszeichen gibt (23).

Der wahre Kampf der Kulturen geschieht nicht in den Träumen der Protagonistin, sondern in der Wohnung von Ibni Abdullah. Zwischen der strengen Trennung von Mann und Frau in der arabischen Tradition und der in der deutschen Kultur üblichen Begrüßungen sind beide gefangen. Nach einem Monat treffen sie sich wieder und die Protagonistin erklärt: "Ich trat in das Schriftzimmer in Wilmersdorf ein. Er küßt zum erstenmal meine Wangen. Seine Mutter hat ihm eine Wollweste gestrickt. Er, ich und die Scham sitzen in dem Schriftzimmer. Die Vorhänge zum grauen Hof sind zu" (23). Es ist klar, dass Ibni und seine Familie mit seinem dauerhaften Aufenthalt in Deutschland zurechtgekommen sind, da eine Wollweste nur für das europäische Klima geeignet ist. Nach neun Jahren in Deutschland hat er, wie auch die Protagonistin, sich an die typisch europäischen Begrüßungen unter Freunden gewöhnt. Aber die Verwendung solcher Begrüßungen zwischen Mann und Frau hat in den orientalischen Kulturen unmittelbare und heftige Folgen – nämlich Schuld und Scham. Hinter geschlossenen Vorhängen ist es eindeutig, dass beide die westliche Welt ausschließen und sich in der orientalischen Welt mit ihrer durch den Kontakt zur westlichen Welt ergebenden Schuld und Scham einsperren wollen.

Die Wesensart der arabischen Kultur fordert also Bescheidenheit in allen Situationen, in denen sich das Individuum befindet: Pflicht gegenüber Gott bzw. dem Islam, der Familie bzw. Ethnizität und im Falle einer Frau, Pflicht gegenüber ihrem Ehemann in Bezug auf ihre Sexualität und ihre Geschlechterrolle als Mutter und Ehefrau. Im Endeffekt ist das Individuum immer anderen gegenüber verpflichtet und nicht sich selbst. Die das Individuum bedrohende Natur der arabischen Identität wird durch die Schrift nur noch verstärkt, als Ibni die Protagonistin darum bittet, aus dem Koran zu lesen:

> Der dich geschaffen, gebildet und geformt hat / in der Form, die ihm beliebte, dich gefügt hat, / fürwahr, und doch leugnet ihr das Gericht. /

> Aber siehe, über euch sind wahrliche Hüter, / Edle, Schreibende, / welche wissen, was ihr tut. / Siehe die Rechtschaffenen, wahrlich in Wonne, / werden sie wohnen. / Und die Missetäter im Höllenpfuhl, / sie werden darinnen brennen am Tag des Gerichts / und sollen nimmer aus ihr heraus. / [...] und der Befehl ist an jenem Tag Allahs. (23-24)

Durch die Verbreitung der islamischen Schriften und die Einhaltung der islamischen Traditionen will Ibni Abdullah seine Rechtschaffenheit beweisen. Deswegen werden alle seine Identitätsmerkmale nach der islamischen Tradition und nicht nach der europäischen umgeformt. Um den Vorschriften des Islam zu folgen, teilt er das Schriftzimmer mit einem Vorhang, damit er von der Schönheit der Protagonistin nicht abgelenkt wird (25). Darüber hinaus schließt er sie in seiner Wohnung in die Beachtung der Gesetze des Korans ein. Dazu zitiert er aus dem Koran: "'Oh, ihr, die ihr glaubt, wenn zu euch gläubige Frauen kommen, die ausgewandert sind, so prüfet sie. Allah kennt ihren Glauben sehr wohl, habt ihr sie jedoch als Gläubige erkannt, so lasset sie nicht zu den Ungläubigen zurückkehren'" (38-39). Vor allem sucht Ibni Abdullah die "heilige Liebe, reine Liebe" (42), die von sexuellen Beziehungen befreit ist, da diese Liebe seine Arbeit nicht beeinträchtigen wird. Eine ausgeprägte Sexualität repräsentiert für ihn eine westliche bzw. türkische Identität, die seine arabische Identität überwältigen wird. Er behauptet: "'Die türkischen Frauen wollen viel Sex. [...] Weil sie hungrig sind, ich meine alle Orientalinnen, sie könnten nicht wie Europäerinnen frei Sex machen, ist das nicht so?'" (43).

Die Protagonistin ihrerseits betrachtet die arabische Sprache als den Ausdruck einer eher friedlichen und nicht rachsüchtigen Identität, die vor allem mit ihrer türkischen Identität kompatibel ist. Hinter dem Vorhang lernt sie fleißig Sätze aus dem Koran, in denen eine gewisse Freude am Leben geäußert wird, während Orientalisten auf der anderen Seite des Vorhangs Sätze von Rache, Furcht und Bestrafung wiederholen:

> Ich: "Siehe, Allah läßt keimen das Korn und den Dattelkern."
> Die anderen: "In ihrem Geiz gegen euch, wenn die Furcht naht, dann

siehst du sie auf dich schauen mit ..."
Ich: "... hervor bringt er das Lebendige aus dem Toten und hervor ..."
Die anderen: "... rollenden Augen wie einer, der vom Tod ..."
Ich: "... das Tote aus dem Lebendigen, das ist Allah und wie ..."
Die anderen: "überkommen wird, ist aber die Furcht vergangen, dann ..."
Ich: "Seid ihr abgewendet."
Die anderen: "Empfangen sie euch mit scharfen Zungen, habgierig nach dem ..."
Ich: "... anbrechen läßt er den Morgen, und bestimmt hat er die Nacht zur Ruhe ..."
Die anderen: "besten – diese haben keinen Glauben, drum wird Allah ..."
Ich: "... und Sonne und Mond zur Berechnung der Zeit."
Die anderen: "... die ihre Werke zunichte machen, und dies ist Allah leicht." (25-26)

Die Protagonistin verwendet die arabische Sprache, um ihre eigene Freude am Leben, wenngleich ein deutsch-türkisches Leben, auszudrücken. Sie verinnerlicht die Sprache, die in ihr "die eingeschlafenen Tiere" (26) in ihrem Körper weckt und erklärt: "Ich war wie ein neugeborener nasser Vogel, der sehr große Geduld haben mußte. [...] Ich bin ein Vogel. Geflogen aus meinem Land, ich war auf den Autobahnen am Rande der XY-ungelöst-Städte" (27). Dadurch proklamiert sie nicht nur eine neuentdeckte türkische Identität, die sie in ihrem Heimatland zurückgelassen hatte, sondern eine von ihr bestimmte Geschlechtsrolle, die die Geschlechterkluft ihrer Gesellschaft transzendiert.

Als die Protagonistin nach einer inneren Harmonisierung der Identitäten strebt, zieht sich Ibni Abdullah nach und nach zurück. Immer wieder errichtet er zwischen sich und seiner Geliebten sprachliche Grenzen durch die deutsche Sprache. Bevor er sie wieder in seiner Wohnung einsperrt und fortgeht, erklärt er ihr: "'Ich wünsche dir einen schönen Nachmittag,'" worauf sie antwortet: "'Das ist sehr Deutsch'" (40). Wegen ihrer ausgeprägten Sexualität und seinem Widerwillen, sie zufrieden zu stellen, schämt sich plötzlich die Protagonistin: seine Scham ist die ihre geworden. Sie betont: "Ich schämte mich vor meinen offenen Haaren, vor meiner nackten Haut, ich dachte, alle Farben vom Schriftzimmer schreien auch aus Scham" (42).

Es ist der Protagonistin klar geworden, dass sie ihre wahre deutsch-türkische Identität durch die arabische Sprache nicht völlig ausdrücken kann, obwohl ihre Mutterzunge darin tief verwurzelt ist. Da sie die arabische Schrift nicht auswendig lernen und sich damit äußern kann, fragt sie Ibni: "Wie soll ich mit einem schweigenden Körper laufen?" (43). Ibni besteht darauf, dass sie sich durch das Erlernen der arabischen Schrift besser ausdrücken kann, aber die Protagonistin widerspricht ihm. Sie protestiert: "'Ich werde alle Schriftstücke zerreißen'" (43). Als er sie in der Wohnung einsperrt und verlässt, erklärt sie bedauerlich:

> Er war weg. Seine Wächter, seine Wörter standen im Zimmer, manche saßen fest über ihren Beinen. Die Knoten, die eine Zunge gemacht hat, können die Zähne nicht aufmachen. Weil ich vor seinen Wörtern, die im Zimmer saßen, erst mal Angst hatte, sagte ich, ich werde ihn heilig lieben. (44)

Die Wörter, die nur Tage zuvor ihre Freude geäußert hatten, beobachten sie jetzt martialisch. Ihre Zunge, also ihre Sprache, die sich früher gedreht hat, damit sie sich an ihre Umgebung anpassen konnte, ist wegen der arabischen Sprache geknotet. Sie kann ihre deutsch-türkische Identität mit Arabisch nicht ausdrücken. Vor allem stoßen ihre vorhandenen multikulturellen Identitätsmerkmale mit denen von Ibni Abdullah zusammen. Während er seine ausgeprägte Nationalidentität im Okzident verbreitet, versucht die Protagonistin die Toten in ihrem Orient zurückzulassen. Außerdem sucht sie einen Partner, mit dem sie ihre Fantasie und Leidenschaft hemmungslos ausleben kann, während er eine 'reine' Liebe ohne sexuelle Verpflichtungen sucht. Darüber hinaus strahlt die Protagonistin eine starke, unabhängige weibliche Identität aus und kann deshalb keinen Platz hinter einem Vorhang oder in einem eingesperrten Zimmer akzeptieren. Sie geht letztendlich von einer Gleichheit mit dem Mann aus.

Um ihre Identität wiederzugewinnen, wirft sie irgend jemandem den Zimmerschlüssel zu und verlässt die Wohnung. Dabei erklärt sie: "Ich war

genau vierzig Tage im Schriftzimmer. Ich ging mit Ibni Abdullah, der in meinem Körper ist, Zeitung in der Hand, in die Nähe der Autobahn. Ich warf die Schriften auf die Autobahn. In der Fremdsprache haben Wörter keine Kindheit" (44). Die deutsche Zeitung enthält Wörter, die der Protagonistin schon bekannt sind. Was ihr *wirklich* fremd ist, sind die arabischen Wörter, die eine völlig andere Identität ausdrücken und mit denen sie sich nicht äußern kann. Deswegen ist sie gezwungen, sich von den Wörtern und Ibni Abdullah zu befreien und zu entfremden. Sie erläutert: "Ich wollte Ibni Abdullah, der in mir ist, in Ohnmacht bringen. Ich aß nicht, ich trank nicht. Ich ging zum Kudamm, zählte die arabischen Menschen nicht mehr von vorn, eins, zwei, drei…ich fange bei 66 an, gehe rückwärts, 65, 64, 63, 62, 61…bis Null" (45).

Die Entfremdung von der arabischen Sprache, ihrer Großvaterzunge, statt ihrer Übernahme, führt die Protagonistin zu ihrer Mutterzunge zurück. Zwar gibt sie zu, dass sie sich während ihrer Romanze mit Ibni Abdullah in ihren Großvater verliebt hat (46), aber nach einer intimen und turbulenten Begegnung mit der arabischen Identität, stellt die Protagonistin fest, dass ihr diese Identität rundweg fremd geworden ist. Die einzigen Sprachen, mit denen sie sich wahrlich äußern kann, sind Deutsch und Türkisch. Dabei zitiert sie türkische und deutsche Wörter, die alle "ihre Kindheit" haben:

> *Leb* – Mund / *Ducar* – Befallen / *Mazi* – Vergangenheit / *Medyun* – Verbunden / *Meytap* – Feuerwerkskörper / *Intizar* – Verfluchung / *Muztarip* – Krank vom Kummer / *Inkitat* – Zusammenbruch / *Ikbal* – Gunst / *Ihtiyakar* – Bedächtig / *Ihtizar* – im Sterben liegen / *Ihya* – Auferstehen zu lassen / *Ikamet* – Aufenthalt / *Ikram* – Ehrenvolle Aufnahme / *Hasret* – Sehnsucht / *Sabr* – Geduld / *Musallatasi* – Totenstein / *Muska* – Zauberspruch / *Esrar* – Geheimnisse / *Evham* – Irrige Vorstellungen / *Mücamele* – Internationale Höflichkeit / *Mutena* – Sorgfältig / *Mubrem* – Dringend erforderlich / *Muzmahil* – Vollkommen vernichtet / *Muracehe* – Gegenüberstehen / *Merhamet* – Erbarme / *Sine* – Brust. (46)

Nach Wierschkes Hypothese, die besagt, dass Sprache Identität *ist*, wäre die obengenannte Wörterliste bezeichnend für eine ernstlich eingeschränkte

Identität. Aber da Sprache die *Äußerung* der Identität ist, wird offenbar, dass die Identität der Protagonistin von einer Vielzahl von multilingualen Einflüssen gestaltet wird. Letztendlich erklärt sie: "Ich bin Wörtersammlerin" (48). Je mehr Wörter die Protagonistin sammelt, desto besser kann sie sich ausdrücken.

5. Der Tod und die Wiederentdeckung der Identität in *Der Hof im Spiegel*

> Ich glaubte, sie war gestorben. Ich stand in der Küche, meinen Rücken an den Heizkörper gelehnt, und wartete, daß im großen Spiegel, der über meinem Küchentisch an der Wand festgemacht war, das traurige Licht in ihrem Zimmer, im Haus gegenüber, wo sie lebte, anging. Ihr Licht aus dem Haus auf der anderen Seite des Hofes war seit Jahren meine untergehende Sonne. (11)

Zu Beginn von *Der Hof im Spiegel* leidet die Protagonistin nach dem Tod einer Nachbarin, einer Nonne, an verzweiflungsvollem Kummer. Die Nonne, als weibliche fürsorgliche Figur, repräsentiert ihre Mutter, die sie bisher im Küchenspiegel beobachtete. Also, die Grenzen zwischen der Türkei und Deutschland, wie auch der Familie und den Fremden, laufen im Küchenspiegel zusammen. Die Protagonistin fühlte sich ermutigt, dass trotz großer Entfernung von ihrer Mutter, also ihrer Ethnizität, sie immer bei ihr war. Ihre Mutter war eine Konstante, ein *Mittelpunkt* in ihrem Leben, auf den sie sich immer verlassen konnte. Also muss infrage gestellt werden, dass die Protagonistin ihre Ethnizität durch den Tod ihrer Mutter verliert. Bei der Beerdigung erklärt die Protagonistin:

> Als sie starb, stand ich auf dem Friedhof nicht unter dem Baum, wo die Männer sie in die Erde ließen, sondern unter dem nächsten Baum, denn die Mädchen durften nicht am offenen Grab der Toten stehen, nur die Söhne. Die Männer nahmen sie aus dem Sarg, faßten ihr Leichentuch an den vier Ecken, plötzlich sah ich ihre Fersen, die aus dem Leichentuch herausschauten. Sie schaukelt, dachte ich, hier ist ein Garten, sie schaukelt in einer Schaukel, die man zwischen den beiden Bäumen festgemacht hat, ich stehe unten und sehe ihre Fersen. (12)

Der Respekt vor den Toten sowie ihre ewige Lebendigkeit, die ihr die Mutter beigebracht hat, verweilt in diesem Absatz. Obwohl die Protagonistin eine enge, tiefe Beziehung zu ihrer Mutter hat, befolgt sie fraglos die Tradition der türkischen Beerdigung, indem sie *Abstand* von ihrer geliebten Mutter hält. Wie die toten Soldaten, für die sie als Kind gebetet hat, wird die Lebendigkeit ihrer gestorbenen Mutter dargestellt. Ihre Mutter schaukelt friedlich zwischen einem

Baum, unter dem ihre Tochter und die Lebenden stehen und einem anderen, unter dem die Toten begraben sind. Dieses von der Protagonistin eingebildete Schaukeln beweist erneut ihre Macht, Zeit, Raum und sogar den Tod zu transzendieren, damit der Geist ihrer Mutter bzw. ihre Ethnizität unversehrt bleibt.

Durch den Tod ihrer Mutter ist es der Protagonistin klar geworden, dass nur *sie* die Herrschaft über die Bestimmung ihrer Identität besitzt. Externe Faktoren, wie beispielsweise ihre Mutter, ihre in der Türkei gestorbenen Freunde und ihre Wahlheimat, mögen ihre Identitätsmerkmale, wie Ethnizität und Nationalidentität, beeinflussen, aber letztendlich akzeptiert sie bereitwillig ihren Einfluss oder lehnt ihn ab. Trotzdem verbleiben Lücken bei der Verabschiedung dieser externen Faktoren in der Identität des Individuums, die vom Individuum gefüllt werden müssen.

Die Protagonistin fängt mit einer Reise an, um die von ihrer Mutter hinterlassenen Lücken zu füllen. Erstens sucht sie das physische Ebenbild ihrer Mutter in den Gesichtern der Istanbuler Frauen. Sie erklärt: "Tagelang suchte ich auf den Straßen, die ihr ähnlich waren. Ich fand nur zwei" (13). Ihr Vater wird auch mit denselben Lücken konfrontiert und sucht deswegen in seiner Wohnung die Rufnummern aller Freunde und Bekannten und bittet sie: "Such für mich eine Frau" (14). In der Nacht legt er sich auf die Seite des Bettes, wo immer seine Frau gelegen hatte (14). Die Lücken an sich werden von der Protagonistin als Sitzspuren personifiziert, als sie betont: "Ich saß auf einem Sessel. Auf dem Sessel gegenüber sah ich noch die Sitzspuren meiner Mutter" (14). Beide suchen einen unfassbaren Mittelpunkt, der ihre Identitäten wieder in Ordnung bringen könnte. Ihr Vater findet diesen Mittelpunkt jedoch nie und stirbt nur wenige Tage nach dem Tod seiner Frau.

Eines Tages erfährt die Protagonistin von einem Freund in Paris, ein Professor für Urbanistik, von der Doktorarbeit seines Studenten, der Blätter an

viele Menschen verteilt und sie gebeten hatte, ihren persönlichen Parisstadtplan zu zeichnen. Das Resultat: Alle Zeichnungen waren vollkommen verschieden. Jeder hat in der Stadt seine persönliche Stadt (17). Die Protagonistin fängt auch an, ihren eigenen Stadtplan zu zeichnen und hebt mehrere Menschen und Standorte hervor, die für sie eine besondere Bedeutung haben. Auf dieser letzten Reise in *Der Hof im Spiegel* kommt die Protagonistin mit ihrer Identität schließlich zurecht.

5.1 Die Versöhnung der türkischen und deutschen Identität in einer deutschen Wohnung

Der unerwartete Tod der Mutter löst eine Reihe von Erinnerungen aus, und zwar in den Worten der Protagonistin in *Mutterzunge* 'Lebensunfälle,' die sie bisher erlebt hat. Diese Lebensunfälle werden mit dem persönlichen Stadtplan der Protagonistin gekoppelt, um den Lesenden einen tief empfundenen Einblick in ihr Leben zu ermöglichen. Kurze Gespräche mit z.B. einer Verkäuferin in einem Papageiladen über die von den Papageien gesprochenen Sprachen oder mit einer Metzgerin, die bald danach stirbt, sind die Gesprächsthemen während der Telefonate mit ihrer Mutter in der Türkei.

Dieses Geplauder springt immer wieder in ernsthafte Gespräche über Leben und Tod über. Während eines solchen Gesprächs in *Der Hof im Spiegel* erklärt ihre Mutter: "'Du hättest eigentlich ein Junge werden müssen, du hast nur mit den anderen Jungen unter den Brücken gespielt, und dein Bruder hat mir beim Kochen geholfen. Wenn wir dich gelassen hätten, hättest du sogar unter den Brücken geschlafen'" (21). Darauf erklärt die Protagonistin: "Auch in dieser Stadt hier liebe ich die Brücken. Ich laufe über sie zur anderen Seite der Stadt hinüber und halte meinen Rock fest. [...] Auch diese Brücken sind ein Teil meines persönlichen Stadtplans" (21). Die Aussage ihrer Mutter bestätigt die gewählte Geschlechtsrolle der Protagonistin, um die sie jahrelang gekämpft hat, nämlich auf die traditionellen türkischen Rollen als

hingebungsvolle Ehefrau und Mutter zu verzichten und in ihrer Karriere als Schauspielerin und Dramatikerin voranzukommen. Trotz ihrer Entschlossenheit, eine Karriere aufzubauen, behält sie ihre Weiblichkeit, was dadurch ausgedrückt wird, dass sie ihren Rock festhalten muss. Vor allem scheint ihre Auswanderung nach Deutschland keine Behinderung, sondern eine Förderung gewesen zu sein, da sie ihr ermöglicht hat, Grenzen zu überschreiten: aus dem Osten in den Westen und von dem Orient in den Okzident.

In den vier Werken vor *Der Hof im Spiegel* wurde die Protagonistin immer wieder mit Grenzen, Brücken und klaren Trennungen zwischen ihren Identitäten konfrontiert, aber sie konnte mit einer gewissen Leichtigkeit diese Hürden überwinden. In *Der Hof im Spiegel* jedoch, vereinigt die Protagonistin ihre türkische und deutsche Identität in einem einfachen Küchenspiegel und dabei entdeckt sie ihre eigene multikulturelle Identität.

Die Protagonistin sinniert über ein Gespräch über den Tod mit ihrer Mutter am Telefon. Vor dem Spiegel erklärt sie ihrer Mutter: "'Mutter, der jüdische Rahmenmacher ist auch tot. Er hatte auch das Bild, auf dem du dreizehn Jahre alt bist, eingerahmt,'" worauf ihre Mutter antwortet: "'Weine nicht, meine Tochter. Weine nicht. Die Menschen sterben eben.' Meine Mutter in Istanbul und ich vor dem Spiegel weinten am Telefon" (24). Die Protagonistin betrachtet den Tod von Menschen in ihrer Umgebung als einen unermesslichen Verlust, da der Tod nicht überschreitbar und vor allem fremd ist. Aber der Küchenspiegel, vor dem die Protagonistin in Berlin weint, dient als Fenster und geht nach Osten, um die Protagonistin mit ihrer Mutter und vor allem mit ihrer Ethnizität wiederzuvereinigen. Sie betont: "Alle Toten wohnen in diesem Spiegel. Die Metzgerin, ihr Sohn Georg, ihre Schwiegertochter. [...] Meine Mutter. Mein Vater. Alle wohnen in diesem Spiegel" (24).

Der Spiegel in der deutschen Wohnung ist die Verbindung zwischen den

Toten und den Lebenden, Istanbul und Deutschland, der Vergangenheit und der Gegenwart – das sind Elemente, die die Identität der Protagonistin im Verlauf der Zeit verformen. Überdies besteht eine harmonische Beziehung zwischen den Elementen, die die Protagonistin beschreibt:

> Die Toten im Spiegel machen Platz, wenn ein neuer Toter kommt. Manchmal fliegt eine Biene durch das Fenster und fliegt im Spiegel zwischen den Toten. Die Toten sehen sie, sie sehen den Dampf der kochenden Espressomaschine auf dem Herd. Oder ein Vogel fliegt durchs offene Fenster und fliegt im Spiegel umher. Ich dusche in der Badewanne, sehe mich nackt zwischen den Toten im Spiegel. [...] Im Spiegel sah ich mich, die Küche, die Badewanne und den Balkon, der zum Hof schaute. Der Hof sah genauso aus wie vor vielen Jahren, als ich ihn zum ersten Mal gesehen hatte. (24-25)

Durch die Nacktheit äußert die Protagonistin ihre Ergebenheit in ihre Identität – in ihre ausgeprägte Sexualität, ihre unabhängige weibliche Rolle und ihre deutsch-türkische Nationalidentität. Sie hat nichts zu verbergen und schämt sich nicht vor ihrer Familie.

In Bezug auf ihre Ethnizität bemüht sich die Protagonistin, die Verbindung zu ihren Wurzeln zu behalten. Sie sinniert über den Urbanist in Paris, der über die Wohnästhetik des Orients geschrieben hat:

> Die Menschen dort verlängerten ihre Häuser bis zu Gassen. Plötzlich befand sich so ein Fenster vor dem Fenster der Nachbarn. Die Häuser mischten sich ineinander, und so entstanden fast Labyrinthe. Die Nachbarn wachten Nase an Nase auf. Auch ich hatte diese Wohnung mit drei Spiegeln bis zum Hofhaus verlängert. [...] Die drei Spiegel sammelten alle Fenster und Etagen und den Garten [...] aus drei verschiedenen Perspektiven. (25-26)

Die Personifizierung der Nähe des Orients in ihrer Wohnung ist eine bewusste Entscheidung, eine Wahl, ihre Ethnizität wiederzuentdecken. Darüber hinaus eliminiert Özdamar in den Augen der Lesenden die Entfremdung des Orients, wobei nicht nur die Protagonistin, sondern auch die Lesenden wahre Integration erleben dürfen.

Integration heißt nicht gleich, eine Sprache zu können. Sie ist ein harmonischer Dialog zwischen mehreren Identitäten, wobei Sprache die Komplexitäten der Identitäten äußert. Die Protagonistin erklärt:

> Ich liebte den Spiegel, der über dem Küchentisch hing. Man konnte den Raum zum Sprechen bringen. Ich hörte nur dort meine Stimme. Meine Mutter aus Istanbul am Telefon, die Espressomaschine kochte, rauchte, in dem beleuchteten Ofen briet das Hähnchen. Die Motten flogen aus der Reis- oder Weizengrütze, wenn ich den Küchenschrank aufmachte. Die Bienen kamen hierher und liefen über das Obst, und im Spiegel bewegten sich die Drucker oder die Familie aus Afrika [...]. (27-28)

Oft rezitiert die Protagonistin im Spiegel ein Gedicht von Heinrich Heine (29) oder singt ihrer Mutter ein deutsches Lied vor (30). Die deutschen Worte mischen sich mit den Stimmen und Geräuschen aus Istanbul im Spiegel. Die Protagonistin erläutert:

> Meine Mutter sagte: "Und ich habe gerade die Sonne in meinem linken Auge." Aus dem Hörer hörte ich die Stimmen der spielenden Kinder in der Steilen Gasse in Istanbul. Die Hupen der Schiffe mischten sich mit den Stimmen der Kinder, und ein Straßenverkäufer schrie "Wassermelonen!" (30)

Die Protagonistin hat viel Freude an ihrer kulturell gemischten Heimat und erklärt: "Ich war glücklich im Spiegel, weil ich so an mehreren Orten zur gleichen Zeit war" (31).

Der Küchenspiegel, als Wächter ihrer deutsch-türkischen Identität, wird zum neuen Mittelpunkt ihres Lebens, auf den sie sich verlassen kann. Das von der Protagonistin erzeugte Konzept vom *Mittelpunkt* betrifft nicht nur sie in Deutschland, sondern jeden Menschen, der sich in der Fremde befindet. Sie bekommt von der Stiftung Kulturaustausch Niederlande-Deutschland ein Stipendium für vier Wochen in Amsterdam, wobei sie sich schon wieder in einer fremden Stadt befindet (78-79). Vor zwanzig Jahren besuchte sie Amsterdam und ihr damaliger Mittelpunkt war ein herrenloses Fahrrad auf

dem Eis im Kanal gewesen. Jetzt ist das Fahrrad verschwunden und die Protagonistin muss sich neu orientieren.

Auf der Suche nach einem Orientierungspunkt erlebt sie die unterschiedlichen Ebenen der Integration. Ein türkischer Freund erklärt ihr:

> "Mein Sohn ist Halbindonesier, er will überhaupt nichts über holländische Geschichte wissen. Wenn du in Amsterdam bist, geh nach Belmer, das ist das Viertel, wo die Schwarzen leben. Die Türken sind gut integriert, man hat etwas Probleme mit marokkanischen Jugendlichen wegen Kleinkriminalität." (80)

Dieses Zitat lässt eines erkennen: Der Grad der Integration ist für jeden Menschen, ohne Rücksicht auf Herkunft, an allen Orten unterschiedlich. D.h. Integration ist kein türkisches, deutsches oder holländisches Phänomen. Der entscheidende Faktor bei der Integration ist der Grad der Dialogbereitschaft mit dem Fremden durch das Individuum.

Bei der Begegnung mit dem Fremden übernehmen einige Menschen dermaßen die Merkmale der einheimischen Kultur, dass ihre eigenen Identitätsmerkmale nicht mehr zu erkennen sind. Die Protagonistin erklärt:

> Ich ging auf den Leidseplein, der voller Leute war, und suchte in den Gesichtern der zweiten und dritten Generation von Ausländern das Holländische. Das hatte ich in Deutschland gelernt. Dort kann man an manchen Gesichtern der 18-19jährigen Türken das Deutsche finden. Diese Gesichter identifizieren sich mit der Gestik der Deutschen und spiegeln manchmal die Deutschen mehr als ein Deutscher. (83)

Andererseits gibt es viele Immigranten, die sich bemühen, ihre Identität zu behalten. Die Protagonistin fährt zu einem Arbeiterviertel, wo an manchen Balkons Satellitenschüsseln angebracht waren. Ein holländisches Mädchen erklärt ihr: "'Schau, da wohnen die Türken und empfangen türkisches Fernsehen'" (87).

In jeder Stadt braucht jeder Mensch, sei er Immigrant oder Einheimischer,

einen Mittelpunkt. Für die Protagonistin ist dieser Mittelpunkt in Amsterdam ein Stuhl vor einem Café. Sie erklärt:

> Man muß sich in einer fremden Stadt an irgendeinem Punkt festhalten. Als ich Schwimmen lernte, sagte eine Freundin: "Du mußt am Meer immer ein Ziel haben. Ein Boot oder einen Ballon, etwas, das immer auf dem gleichen Platz steht, und du mußt immer zu diesem Punkt hin- und zurückschwimmen. So hast du keine Angst vor dem Meer." Wenn ich vor diesen Stühlen stehe, kann ich mich in der Stadt verlieren, aber wenn ich diese Stühle wiederfinde, bin ich eben bei diesen Stühlen. (86)

Wie der Spiegel in der Wohnung der Protagonistin, besteht jeder Mittelpunkt aus mehreren persönlichen Elementen, die einen persönlichen Stadtplan kreieren. Dieser Stadtplan ist der 'Blueprint' der Identität, der nur unter der Kontrolle des Individuums steht.

6. Schlussfolgerung

Die Protagonistin in *Der Hof im Spiegel* erklärt:

> Ein japanisches Sprichwort sagt: Nur die Reise ist schön – nicht das Ankommen. Vielleicht liebt man an einer fremden Sprache genau die Reise. Man macht auf der Reise viele Fehler, aber man kämpft mit der Sprache, man dreht die Wörter nach links und rechts, man arbeitet mit ihr, man entdeckt sie. (131)

Emine Sevgi Özdamar geht mit den Lesenden auf eine aufklärerische Reise in das Leben der Protagonistin in *Das Leben ist eine Karawanserei*; diese Reise beginnt, bevor die Protagonistin nach Deutschland auswandert.

Ihre türkische Muttersprache drückt eine komplexe Identität aus, die die für sie bestimmte türkische Identität selten befolgt. Der Islam gibt ihr ein tieferes Verständnis für und Mitleid mit der Menschheit, aber kann sie nicht dem fundamentalen Element dieser Religion näherbringen – an Allah. Ihrer Familie und deren Ethnizität gegenüber ist sie jedoch besonders empfänglich, da sie in den Traditionen der Familie unterrichtet wird, ohne von ihnen, z. B. von dem Kopftuch, unterdrückt zu werden. Außerdem lässt sie sich leicht von anderen westlichen Kulturen durch deren Musik und Literatur beeinflussen. Die junge Protagonistin in *Das Leben ist eine Karawanserei* unterdrückt ihre Sexualität als Jugendliche, da die sinnlichen Geschichten der Großmutter und die gewalttätigen Erinnerungen ihrer Mutter für sie ein verzerrtes Bild der Intimität und des Körpers erzeugen. Die Aussagen ihrer Familie in Bezug auf ihre weibliche Rolle haben jedoch keinen Einfluss auf die Protagonistin. Ihre Neugier auf das Fremde führt sie in fremde Städte und aus ihrer vertrauten Umgebung heraus, was die Entwicklung ihrer Unabhängigkeit und ihres Selbstbewusstseins fördert und sie letztendlich zur Auswanderung nach Deutschland ermutigt, wo sie ihre Karriere fortsetzt.

In *Die Brücke vom Goldenen Horn* wird die Protagonistin in Deutschland mit

mehreren Herausforderungen konfrontiert – extern sowohl als auch intern. Sie bekämpft Einsamkeit und Isolation in einer Stadt, wo Anonymität begünstigt wird. Aber sie nutzt diese Gelegenheit, um ihre Identität so umzuformen, wie sie sie will. Durch ihre Arbeit am deutschen Theater werden mehrere Merkmale ihrer Identität verstärkt. Auf der Bühne lernt sie die Macht des ausgesprochenen Wortes kennen und verwendet diese Macht als Auslöser, um politische Änderungen in ihrem Heimatland zu fördern. Dabei entwickelt sich in ihr eine ausgeprägte Nationalidentität, die sie schließlich in ein türkisches Gefängnis einbringt. Durch ihre Ausbildung als Schauspielerin und ihre Arbeit als Dramatikerin entwickelt die Protagonistin eine starke, unabhängige weibliche Identität, deren Existenz von den in der türkischen Kultur typischen weiblichen Rollen der Mutter und Ehefrau nicht bestätigt wird, sondern von dem verdienten Erfolg in ihrer Ausbildung und Karriere. Außerdem erlebt die Protagonistin ein sexuelles Erwachen, das sie den Beschränkungen *keiner* Kultur, sei sie türkisch oder arabisch, unterliegen lässt.

Durch ihre Auswanderung erlebt die Protagonistin eine Identitätsmetamorphose, in der sie spürt, dass sie ihre türkische Muttersprache verliert. Da die Sprache die Äußerung der Identität ist, bemerkt die Protagonistin, dass ihre türkische Identität in einem schweigenden Körper gefangen ist. Also geht sie wieder auf eine interkulturelle Reise, aber dieses Mal in den arabischen Orient, um dort durch die arabische Sprache, ihre Großvaterzunge, und somit ihre türkische Muttersprache, wiederherzustellen, um letztendlich mit ihrer Mutter wieder kommunizieren zu können. Unter der Führung eines Arabischlehrers in *Mutterzunge* wird die Protagonistin in eine unwirkliche Welt von Metaphorik, Islam und Sehnsucht eingehüllt, die mit ihrer eigenen immer anwesenden deutsch-türkischen Identität kollidiert. Die Folge ist, dass sich die Protagonistin dem arabischen Orient wegen ihrer deutsch-türkischen Herkunft entfremdet.

Sie ist überzeugt, dass sie den Weg zu ihrer Mutter und somit ihrer Mutterzunge wiederfindet, aber als plötzlich ihre Mutter in *Der Hof im Spiegel* stirbt, tut sich für die Protagonistin eine Identitätslücke auf. Aber diese Lücke ermöglicht ihr, sich einen neuen Mittelpunkt in ihrem Leben zu schaffen. Ein einfacher Küchenspiegel wird im *Hof im Spiegel* der Wächter ihrer Identität, eine Pforte, durch die sie Zeit und Raum transzendieren kann. In diesem Spiegel kulminieren der Okzident mit dem Orient, die deutsche mit der türkischen Identität und vor allem die Vergangenheit mit der Gegenwart, um einem unbegrenzten Dialog zu ermöglichen. Die Folge ist, dass das Fremde und vor allem die Angst davor beseitigt werden.

In dem Moment, als ein offener Dialog entsteht, beginnt die Integration. Die Protagonistin erklärt in *Der Hof im Spiegel:*

> Man sagt, die Zunge hat keine Knochen. Ich drehte meine Zunge ins Deutsche, und plötzlich war ich glücklich – dort am Theater, wo die tragischen Stoffe einen berühren und zugleich eine Utopie versprechen. [...] Ich wurde mit Büchner, Kleist, Lenz so glücklich, daß ich sogar meine türkischen Wörter, die ich ins Eis gelegt hatte, wieder auftaute. (129-130)

Kurzum, die Protagonistin verwendet beide Sprachen, um eine äußerst dynamische und stets sich verändernde Identität auszudrücken, deren Entstehung auf keinen einzelnen Ort oder Zeitraum zurückverfolgt werden kann.

Durch das Abbauen von kulturellen wie auch zeit- und räumlichen Grenzen vertiefen sich die Lesenden in den Orient. Plötzlich entfernt Özdamar das Orientalische aus dem Orient und transplantiert es harmonisch in den Okzident, ohne dass orientalische Elemente verlorengehen oder dass sich die Lesenden von ihnen entfremden. Diese Dekontextualisierung des Orients ermöglicht den Lesenden, sich in den Prozess der Identitätsbestimmung einzubeziehen, wobei sich die Lesenden fragen, ob sich die von Özdamar

geschriebene 'Migrantenliteratur' nicht auch auf die Identität des Individuums im Allgemeinen bezieht.

Özdamars Darstellung der Entstehung einer dynamischen deutsch-türkischen Identität ist höchst *persönlich*, nicht nur für sie, sondern auch für die Lesenden. Sie ist aber keineswegs ein Muster für alle Immigranten. Ausschlaggebend ist, dass ihre Darstellung des Prozesses der Identitätsbestimmung die endlose Mühsal des *Individuums*, des Immigranten wie auch Einheimischen, hervorhebt, um so das Überleben des 'Ichs' zu gewährleisten. Die gegenwärtige Integrationspolitik, deren Zweck es ist, Menschen zu klassifizieren, zuzuordnen und ihre Identität zu standardisieren, wird immer mit dem Individuum und der Suche nach seiner Individualität kollidieren. Da die Immigration im 21. Jahrhundert immer mehr zunimmt, muss ein neues Integrationskonzept entwickelt werden, das nicht nur auf gezielter Sprachbegabung, Chancengleichheit und sozialer Gerechtigkeit basiert, sondern auch von einem tiefen Verständnis für die Komplexität anderer Kulturen ausgeht. Letztendlich müssen interkulturelle Grenzen abgebaut werden. Özdamar zitiert in *Der Hof im Spiegel* Nihal, eine Putzfrau mit zwei Kindern, die die ideale Lösung der Integration gefunden hat:

> "Ich werde auch den deutschen Paß beantragen, wenn es möglich ist, wegen meiner Kinder. Sie sind hier geboren. Aber wir sind alle nur Gast auf dieser Welt, keiner von uns wird in dieser Welt bleiben, wir werden alle gehen. Alle sind Fremde in dieser Welt, letztendlich. *Ein* Paß für alle ist am besten. Der Weltpaß." (124)

7. Bibliografie

Adelson, Leslie A. *The Turkish Turn in Contemporary German Literature: Toward a New Critical Grammar of Migration.* New York: Palgrave Macmillan, 2005.

Arnswald, Ulrich, Heiner Geißler, Sabine Leutheusser-Schnarrenberger und Wolfgang Thierse, *Hrsg. Sind die Deutschen Ausländerfeindlich? 49 Stellungnahmen zu einem aktuellen Thema.* Zürich: Pendo Verlag, 2000.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths und Helen Tiffin. *Post-Colonial Studies, The Key Concepts.* London, New York: Routledge, 2000.

Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration. 28.10.2003. "Anforderungen an eine moderne Integrationspolitik." <http://www.integrationsbeauftragte.de/download/anforderungen.pdf>.

Bird, Stephanie. *Women Writers and National Identity.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Çankaya-Kılcı, Şule. *Selbstsein und Bildung. Türkische Frauen im Kampf um Selbstbestimmung.* Marburg: Tectum Verlag, 2006.

Chiellino, Carmine, Hrsg. *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch.* Stuttgart: J. B. Metzler, 2000.

Dawood, N.J., Übers. *The Koran.* London: Penguin Books, 2003.

Haines, Brigid und Margaret Littler. *Contemporary Women's Writing in German: Changing the Subject.* Oxford: Oxford UP, 2004.

Huntington, Samuel P. *Kampf der Kulturen: Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert.* München, Wien: Siedler, 1996.

Kosta, Barbara und Helga Kraft. *Writing Against Boundaries: Nationality, Ethnicity and Gender in the German-speaking Context.* Amsterdam: Rodopi, 2003.

Lau, Jörg. "Wie eine Deutsche." *Die Zeit.* 24.02.2005 Nr. 9. <http://zeus.zeit.de/text/2005/09/Hatin_S_9fr_9fc_9f_09>.

Meyer, Thomas. *Identitätspolitik: Vom Missbrauch kultureller Unterschiede.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002.

Neubert, Isolde. "Searching for Intercultural Communication: Emine Sevgi Özdamar – A Turkish Woman Writer in Germany." *Postwar Women's Writing in German.* Hrsg. von Chris Weedon. Providence, RI: Berghahn Books, 1997. 153-68.

Özdamar, Emine Sevgi. *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1992.

---. *Der Hof im Spiegel.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001.

---. *Die Brücke vom Goldenen Horn.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998.

---. *Mutterzunge.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998.

---. *Seltsame Sterne starren zur Erde.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003.

Özdemir, Cem. *Deutsch oder nicht sein: Integration in der Bundesrepublik.* Bergisch Gladbach: Lübbe., 1999.

---. *(K)eine Frage der Kultur.* Freiburg: Belchen, 2002.

Said, Edward W. "Crisis [in Orientalism]." *Modern Criticism and Theory* (2000): 272-86.

---. *Culture and Imperialism.* New York: Vintage Books, 1994.

---. *Orientalism.* New York: Vintage Books, 1978.

Search Truth. "Al-Fatiha/7verses/The Opening." <http://www.searchtruth.com/chapter_display.php?chapter=1&translator=12>.

Seyhan, Azade. "Is Orientalism in Retreat or in for a New Treat? Halide Edip Adivar and Emine Sevgi Özdamar Write Back." *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 41.3 (2005): 209-25.

Steinbach, Udo. *Geschichte der Türkei.* München: C.H. Beck, 2000.

Tibi, Bassam. *Der Islam und Deutschland, Muslime in Deutschland.* Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2000.

---. *Islamische Zuwanderung: Die gescheiterte Integration.* Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt, 2002.

Weiss, Walter M. *Islam.* Köln: DuMont Literatur und Kunst, 2003.

Wierschke, Annette. *Schreiben als Selbstbehauptung: Kulturkonflikt und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar: Mit Interviews.* Frankfurt am Main: IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1996.

Wikipedia. 27. Mai 2006. Emanzipation. <http://de.wikipedia.org/wiki/Emanzipation>.

---. 25. Februar 2006. Ethnizität. <http://de.wikipedia.org/wiki/Ethnizit%C3%A4t>.

---. 1. April 2006. Gebet. <http://de.wikipedia.org/wiki/Gebet>.

---. 11.März 2006. Kopftuch. <http://de.wikipedia.org/wiki/Kopftuch>.

---. 2. März 2006. Kultur. <http://de.wikipedia.org/wiki/Kultur>.

---. 5. April 2006. Kurden. <http://de.wikipedia.org/wiki/Kurden>.

---. 21. Mai 2006. Orientalischer Tanz. <http://de.wikipedia.org/wiki/Orientalischer_Tanz>.

---. 20. Februar 2006. Sexuelle Identität. <http://de.wikipedia.org/wiki/Sexuelle_Identit%C3%A4t>.

---. 8. Juni 2006. Verlust der Identität. <http://de.wikipedia.org/wiki/Identit%C3%A4t#Verlust_der_Identit.C3.A4t>.